

A Monsieur AMBROISE THOMAS

MEMBRE DE L'INSTITUT

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE

GRAND OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR

COURS COMPLET

THÉORIQUE ET PRATIQUE

DE

*4046.411

DICTÉE MUSICALE

PAR

ALBERT LAVIGNAC

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

EN SIX PARTIES

CHAQUE PARTIE, NET: 3 fr. 50

I PARTIE

HENRY LEMOINE & Cie,

PARIS, 17, RUE PIGALLE. — BRUXELLES, 13, RUE DE LA MADELEINE

A Monsieur Ambroise THOMAS

MEMBRE DE L'INSTITUT
DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE
GRAND OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR

COURS COMPLET

THÉORIQUE & PRATIQUE

DE

DICTÉE MUSICALE

PAR

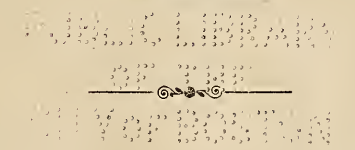
ALBERT LAVIGNAC

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

EN SIX PARTIES

CHAQUE PARTIE, NET : 3 fr. 50

1re PARTIE



HENRY LEMOINE ET Cie

17, Rue Pigalle, PARIS. — BRUXELLES, 13, Rue de la Madeleine

CONSERVATOIRE NATIONAL

DE MUSIQUE

ET DECLAMATION

CABINET DU DIRECTEUR

Paris, le 12 Décembre 1882

Mon cher Lavignac,

Je m'empresse de vous adresser mes très vives félicitations pour le **Cours complet de Dictée Musicale** que vous venez de faire paraître,

Un ouvrage de ce genre était devenu indispensable depuis que j'ai imposé la dictée musicale comme épreuve dans tous les examens et les concours de solfège du Conservatoire, aussi bien pour les chanteurs que pour les instrumentistes, et je regrettais la lacune qui existait, à cet égard, dans les méthodes en usage à notre École.

La tâche était laborieuse, difficile et quelque peu ingrate ; vous n'avez pas craint de l'entreprendre et vous l'avez remplie, non seulement avec toute l'autorité d'un excellent professeur, mais aussi avec le talent d'un compositeur distingué.

Vos nombreuses leçons, habilement graduées, méthodiquement classées, seront d'un précieux secours pour les professeurs qui ne se contentent pas de faire de bons lecteurs, mais qui tiennent à donner à leurs élèves cette éducation de l'oreille sans laquelle on n'est pas complètement musicien.

Je vous remercie, pour ma part, du nouveau service que vous venez de rendre à l'enseignement musical et je vous prie, mon cher Lavignac, de croire toujours à mes meilleurs sentiments.

Le Directeur du Conservatoire, Membre de l'Institut,

AMBROISE THOMAS.

TABLE DE LA PREMIÈRE PARTIE

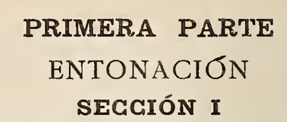
INTONATION

Section VI. — Récapitulation méthodique des sections précédentes.

COURS COMPLET
THÉORIQUE ET PRATIQUE
DE
DICTÉE MUSICALE

PREMIÈRE PARTIE
INTONATION
SECTION I
PREMIERS EXERCICES D'INTONATION

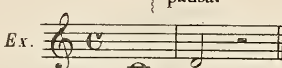
CURSO COMPLETO
TEÓRICO Y PRÁCTICO
DE
DICTADO MUSICAL



PRIMERA PARTE
ENTONACIÓN
SECCIÓN I
PRIMEROS EJERCICIOS DE ENTONACIÓN

L'élève doit être prévenu, afin que toute préoccupation lui soit évitée au sujet du rythme, que chaque fragment se compose de deux notes, une ronde et une blanche, suivies d'une demi pause.

Para que toda preocupación no le distraiga en cuestión de ritmo, prevéngase al alumno que cada fragmento se compone de dos notas, una redonda y una blanca seguidas de una semi-pausa.

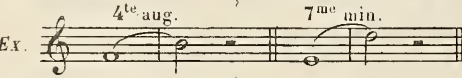


On doit lui dicter ces fragments d'abord dans l'ordre où ils figurent dans les tableaux (toutes les secondes, toutes les tierces, etc.) ensuite par colonnes (tous les intervalles sur le 1er degré, sur le 2e, etc.) puis enfin sans aucun ordre arrêté.

L'élève doit mentionner, au dessus de chaque intervalle, son nom et sa qualification.

Se le han de dictar estos fragmentos, primeramente en el orden en que figuran en los cuadros (todas las segundas, todas las terceras, etc.) luego por columnas (todos los intervalos sobre el 1er grado, sobre el 2o, etc.) y finalmente sin ningún orden determinado.

El alumno menciona encima de cada intervalo su nombre y calificación.



Il est nécessaire de faire cet exercice dans différents tons.
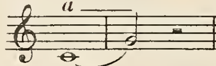
Hágase este ejercicio en diferentes tonos.

Pour les élèves qui éprouvent de la difficulté à saisir ces intonations élémentaires, on peut procéder ainsi :

Le professeur vocalise un intervalle quelconque :

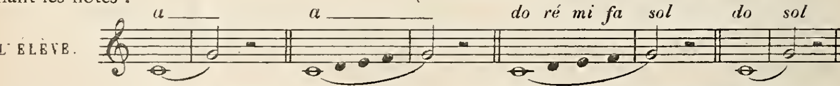
Para los alumnos que experimenten dificultad en percibir estas entonaciónes elementales, se puede proceder así :

El profesor vocaliza un intervalo cualquiera :



L'élève répète cet intervalle, puis immédiatement après cherche à le remplir par des degrés conjoints, d'abord en vocalisant, puis en nommant les notes :

Repite el alumno el intervalo, inmediatamente después trate de llenarlo con los grados conjuntos que hay entre ambas notas, primero vocalizando, luego nombrando las notas.



Ce n'est qu'après cet exercice préparatoire qu'il doit écrire le fragment.

Después de este ejercicio preparatorio, puede escribir el fragmento.

1er Tableau | **1er Cuadro**

MODE MAJEUR | MODO MAYOR

INTERVALLES ASCENDANTS | INTERVALOS ASCENDENTES

Sur le 1er degré / *Sobre el 1er grado* — Sur le 2me degré / *Sobre el 2º grado* — Sur le 3me degre / *Sobre el 3er grado* — Sur le 4me degré / *Sobre el 4º grado* — Sur le 5me degré / *Sobre el 5º grado* — Sur le 6me degré / *Sobre el 6º grado* — Sur le 7me degré / *Sobre el 7º grado*

2des

3ces

4tes

5tes

6tes

7mes

2e Tableau | **2º Cuadro**

MODE MAJEUR | MODO MAYOR

INTERVALLES DESCENDANTS | INTERVALOS DESCENDENTES

Sous le 8me degré / *Sobre el 8º grado* — Sous le 7me degré / *Sobre el 7º grado* — Sous le 6me degre / *Sobre el 6º grado* — Sous le 5me degré / *Sobre el 5º grado* — Sous le 4me degré / *Sobre el 4º grado* — Sous le 3me degré / *Sobre el 3er grado* — Sous le 2me degré / *Sobre el 2º grado*

2des

3ces

4tes

5tes

6tes

7mes

3e Tableau
MODE MINEUR (à 3 ½ tons)
INTERVALLES ASCENDANTS

3er Cuadro
MODO MENOR (à 3 ½ tonos)
INTERVALOS ASCENDENTES

4e Tableau
MODE MINEUR (à 3 ½ tons)
INTERVALLES DESCENDANTS

4o Cuadro
MODO MENOR (à 3 ½ tonos)
INTERVALOS DESCENDENTES

5e Tableau
MODE MINEUR (à 2 ½ tons)
INTERVALLES ASCENDANTS

5o Cuadro
MODO MENOR (à 2 ½ tonos)
INTERVALOS ASCENDENTES

6e Tableau
MODE MINEUR (à 2 ½ tons)
INTERVALLES DESCENDANTS

6o Cuadro
MODO MENOR (à 2 ½ tonos)
INTERVALOS DESCENDENTES

Ces 6 Tableaux contiennent tous les intervalles qui peuvent se présenter dans des Dictées unitoniques sans altérations chromatiques, comme celles qui suivent.

Quelques uns de ces intervalles, marqués dans les tableaux par le signe * offrent plus de difficulté que les autres, aussi bien pour être chantés absolument *juste* que pour être saisis avec certitude dans le courant d'une dictée.

Des exercices spéciaux leur sont réservés à la page 16.

SECTION II

DICTÉES ÉLÉMENTAIRES UNITONIQUES

Les 80 dictées suivantes sont toutes écrites en *UT* majeur ou en *LA* mineur.

Mais, de même que les tableaux de la page 3, dont elles ne sont que l'application, il sera bon de les transposer en différents tons, en faisant observer à l'élève que cette variété dans les tonalités n'apporte aucune complication à son travail, puisque, ces leçons ne contenant aucune altération accidentelle, l'armure de la clef suffit pour en effectuer la transposition.

La note initiale de chaque dictée est double; l'élève doit s'habituer à commencer indifféremment par la tonique, la médiante ou la dominante.

De plus, cette légère modification a pour effet de défigurer suffisamment le contour mélodique du début pour que la même dictée puisse servir plusieurs fois (s'il en est besoin) aux mêmes élèves, sans être reconnue par eux, surtout si on a soin de la présenter chaque fois dans un ton nouveau.

Les fragments sont formés de deux notes, une blanche et une noire, suivies d'un soupir :

Estos 6 Cuadros contienen todos los intervalos que pueden presentarse en los Dictados omnitónicos sin alteraciones cromáticas, como los que siguen.

Algunos intervalos entre los señalados en los cuadros con el signo * ofrecen más dificultad que los otros, asi para cantarse absolutamente afinados como para percibirse bien en la práctica del dictado.

Se les reservan en la página 16 ejercicios especiales.

SECCIÓN II

DICTADOS ELEMENTALES UNITÓNICOS

Los 80 dictados siguientes están escritos en *DO* mayor ó en *LA* menor.

Pero del mismo modo que los cuadros de la página 3 de los cuales son la aplicación, será conveniente transportarlos en diferentes tonos, haciendo observar al alumno que esta variedad en las tonalidades no añade ninguna complicación á su trabajo, porque no conteniendo estas lecciones ninguna alteración accidental, la armadura de la clave basta para efectuar la transposición.

La nota inicial de cada dictadc es doble, á fin de que el alumno se acostumbre á comenzar indiferentemente por la tónica, la mediante ó la dominante.

Ademas el efecto de esa ligera modificación tiende á desfigurar suficientemente el contorno melódico del principio para que el mismo dictado pueda utilizarse varias veces (si se presenta el caso) para los mismos alumnos sin que lo reconozcan, sobre todo si se tiene cuidado de presentarlo cada vez en un tono nuevo.

Los fragmentos se forman de dos notas, una blanca y una negra seguidas de un suspiro :



L'élève doit être prévenu, afin qu'il puisse appliquer son attention entière aux choses relatives à l'intonation.

Avant de commencer une dictée, on désignera à l'élève le ton choisi, puis on lui fera entendre la tonique, ou mieux encore, l'accord de la tonique. (1)

Chaque fragment doit être dit deux fois, en le reliant, la seconde fois, au fragment qui vient ensuite, comme dans l'exemple suivant.

(1) Il est absolument inutile, dans ces dictées élémentaires, de faire entendre d'abord la leçon entière, ainsi que cela aura lieu plus tard (*v. page 78*) l'élève n'ayant jusqu'ici à discerner ni le ton, ni le mode, ni le rythme, qui lui sont indiqués d'avance.

Prevéngase al alumno que aplique toda su atención á las cosas relativas á la entonación.
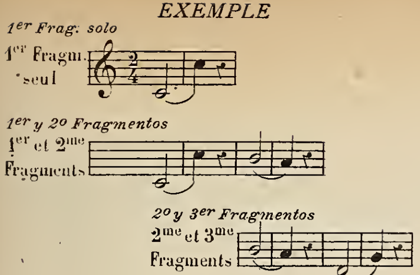
Antes de empezar un dictado, se designará al alumno el tono elegido, y se le hará oir la tónica, ó mejor aún el acorde de tónica. (1)

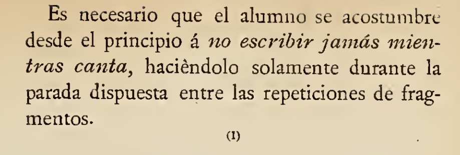
Cada fragmento dígase dos veces, uniéndolo, la segunda vez con el fragmento que sigue después, como en el ejemplo siguiente.

(1) Es absolutamente inutil en estos dictados elementales hacer oir primeramente la lección entera, como se hará más tarde (*véase pág. 78*) no teniendo que dicernir el alumno ni el tono, ni el modo, ni el ritmo que se le indican por adelantado.

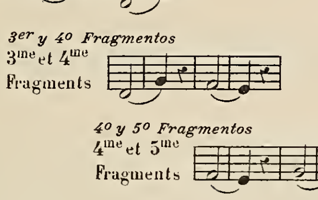
EXEMPLE
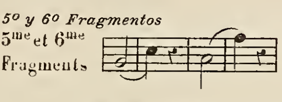
EJEMPLO
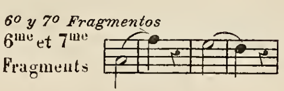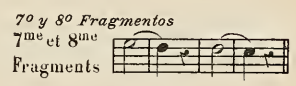




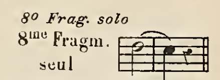
Es necesario que el alumno se acostumbre desde el principio á *no escribir jamás mientras canta,* haciéndolo solamente durante la parada dispuesta entre las repeticiones de fragmentos. (1)







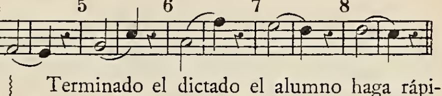




Il est nécessaire que l'élève s'habitue, dès à présent, à *ne jamais écrire pendant qu'on chante,* mais seulement pendant l'arrêt ménagé entre les répétitions de fragments. (1)

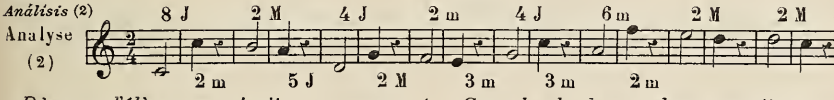
Après quoi, on lui fera entendre la dictée entière, sans interruptions.

Despuès de esto, hágasele oir el dictado entero, sin interrupciones.



La dictée terminée l'élève devra en faire rapidement l'analyse, dans la forme abrégée que voici :

Terminado el dictado el alumno haga rápidamente el análisis, en la forma abreviada siguiente :



Dès que l'élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, *UNE des 10 leçons* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

Cuando el alumno haya escrito correctamente, sin ayuda ni vacilaciones, *UNA de las 10 lecciones* pertenecientes à un grupo, *pasarâ al grupo siguiente.*

(1) Cet arrêt doit être prolongé seulement pendant le temps matériellement nécessaire pour écrire le fragment précédent. Trop long, il expose l'élève à perdre le sentiment de la tonalité. Trop court, il motive une précipitation qui peut être nuisible à la bonne exécution du travail.

(2) Abrévations : *Juste,* J; *Majeur,* M; *mineur,* m; *diminue,* d; *augmente,* a.

(1) Esta parada debe prolongarse solamente durante el tiempo materialmente necesario para escribir el fragmento precedente. Demasiado larga, expondria al alumno á perder el sentimiento de la tonalidad. Demasiado corta, motivaria una precipitación que podria ser desfavorable á la buena ejecución del trabajo.

(2) Abreviaciones : *Justo,* J; *Mayor,* M; *menor,* m; *diminuto,* d; *aumentado,* a

1re SÉRIE

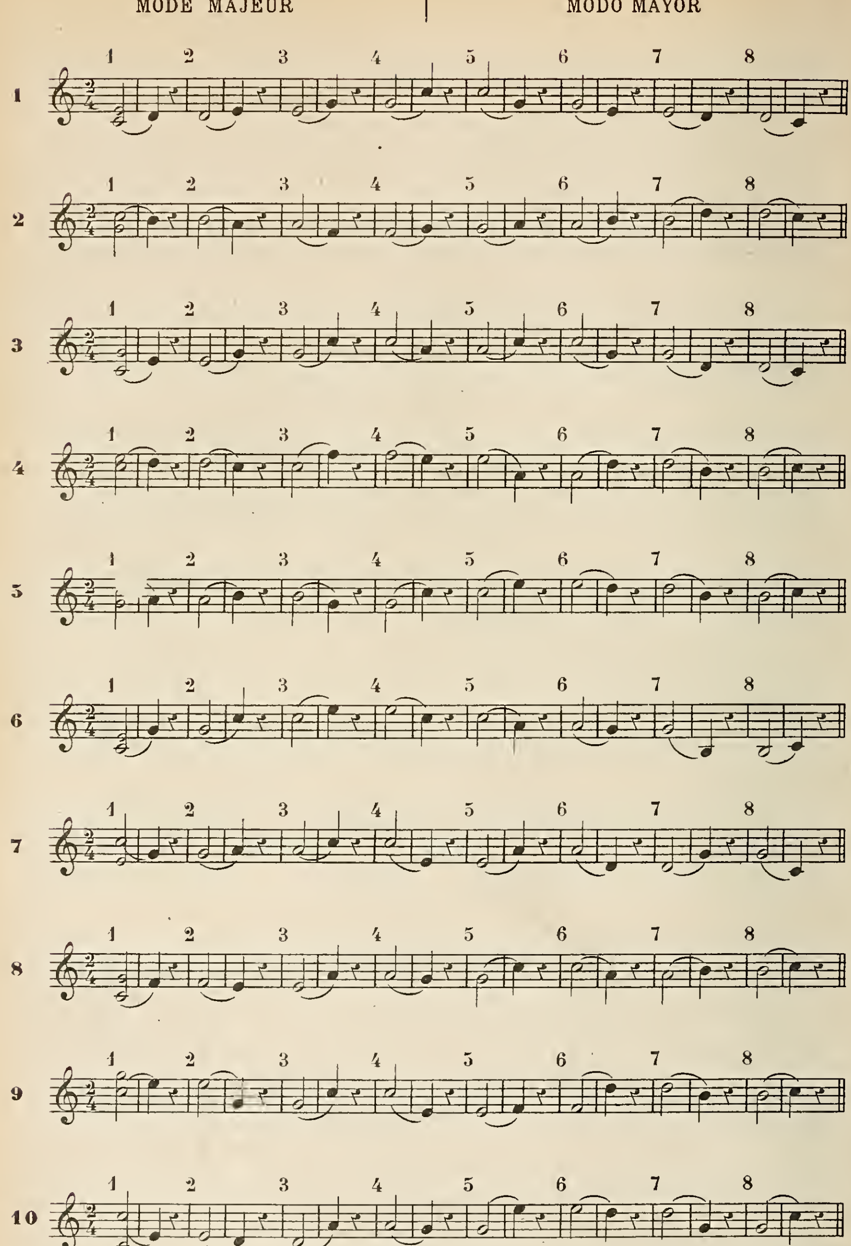
GROUPE A

MODE MAJEUR

1ra SERIE

GRUPO A

MODO MAYOR

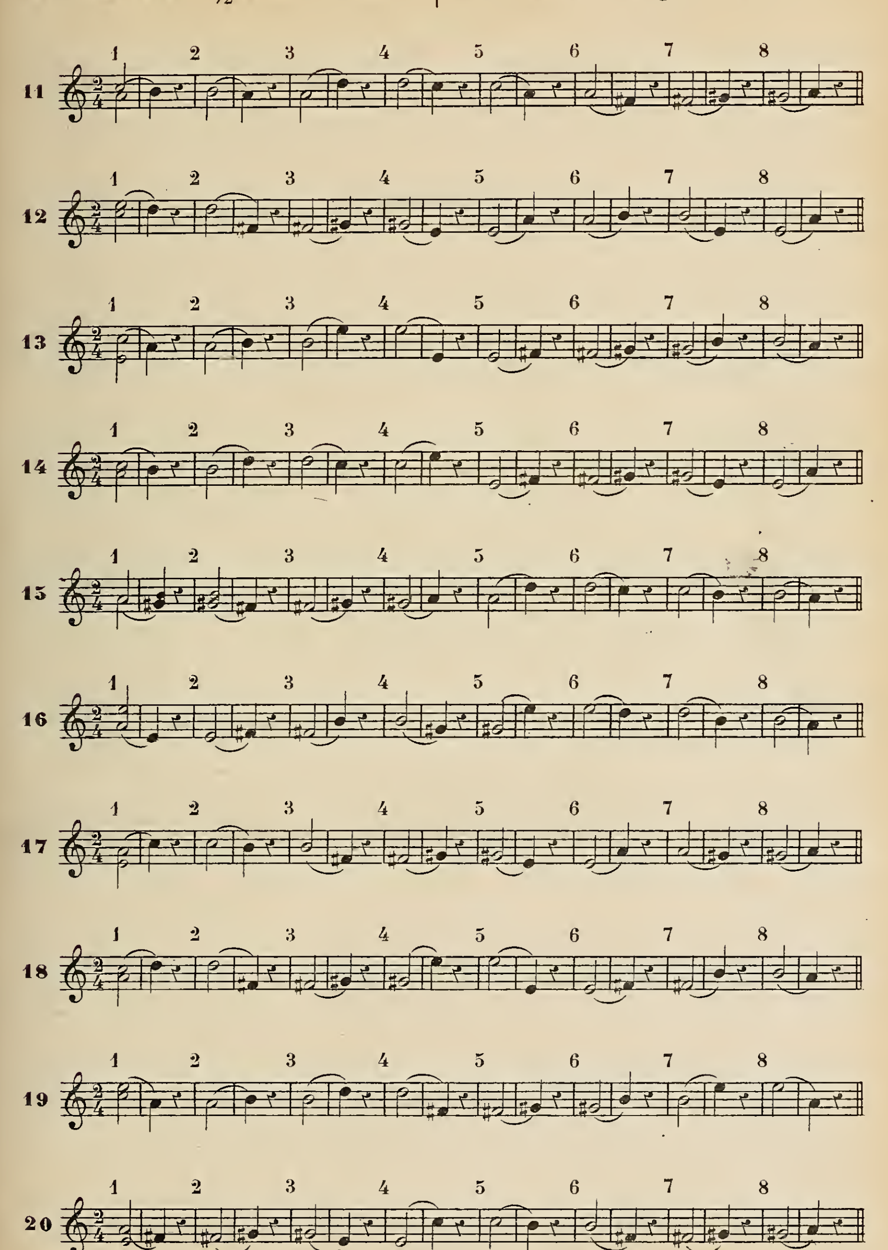


GROUPE B

MODE MINEUR (2 ½ tons en montant)
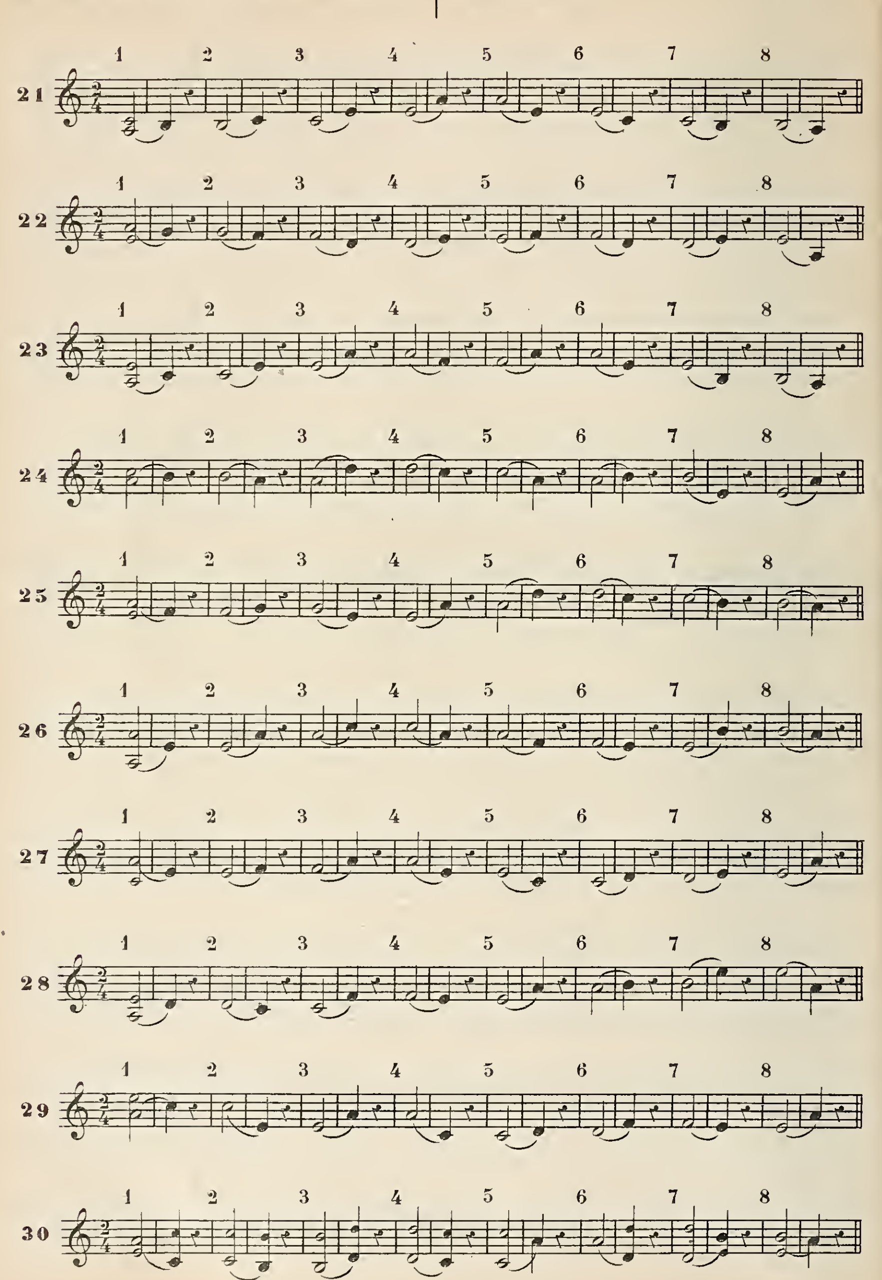
GRUPO B

MODO MENOR (2 ½ tonos subiendo)



GROUPE C | GRUPO C

MODE MINEUR (2 ½ tons en descendant) | MODO MENOR (2 ½ tonos bajando)
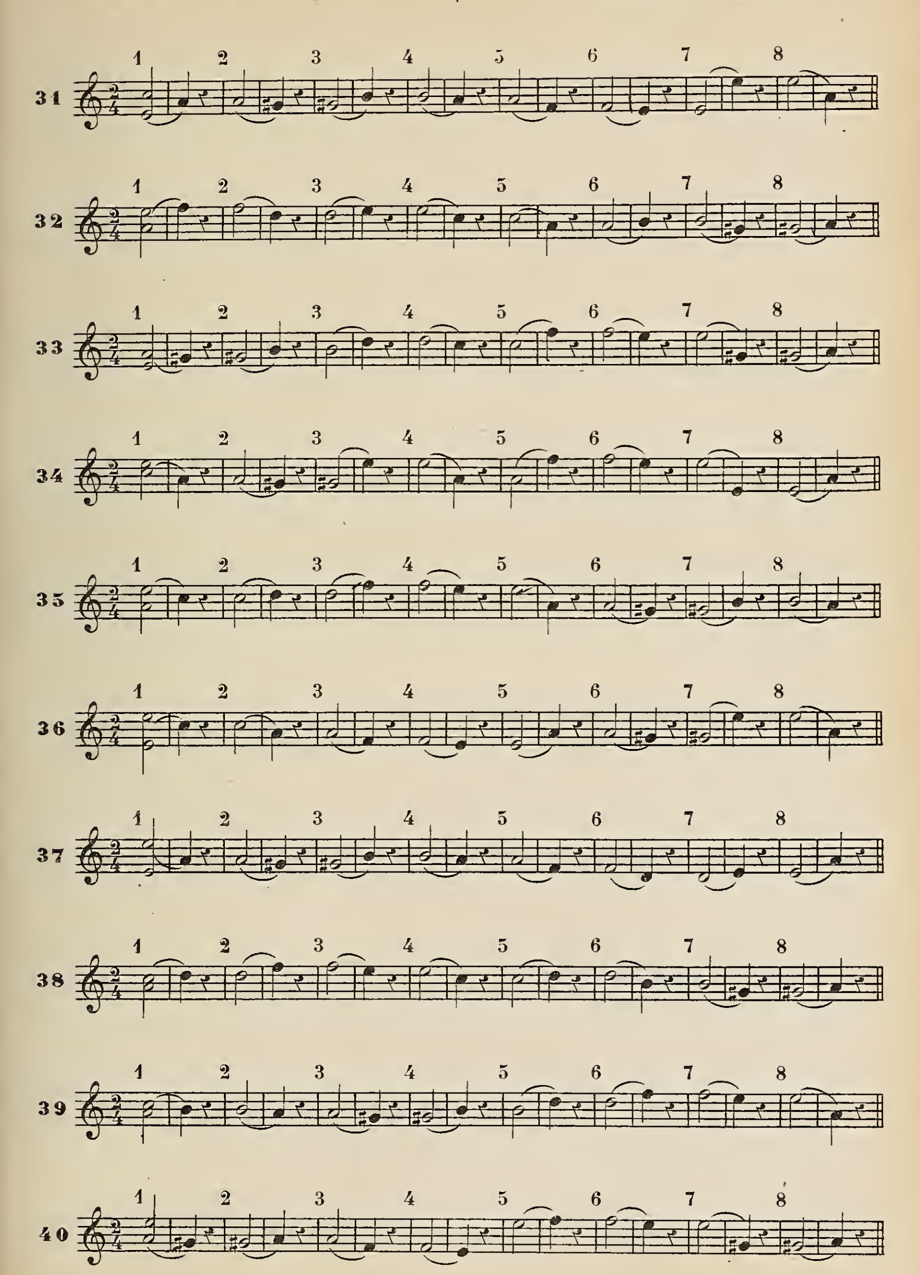


GROUPE D

MODE MINEUR (3 ½ tons)

GRUPO D

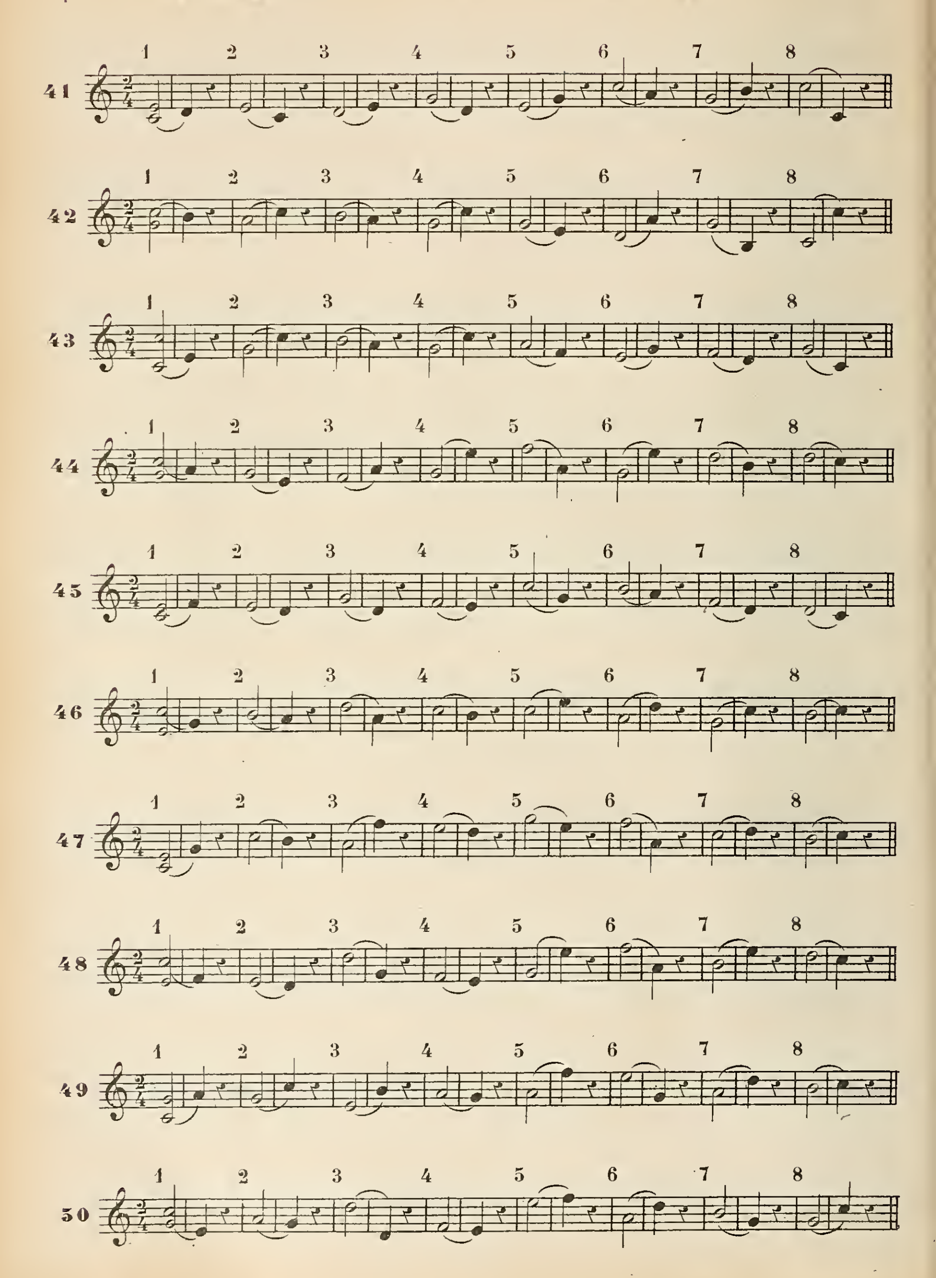
MODO MENOR (3 ½ tonos)



2me SÉRIE | 2a SERIE

GROUPE E | GRUPO E

MODE MAJEUR | MODO MAYOR

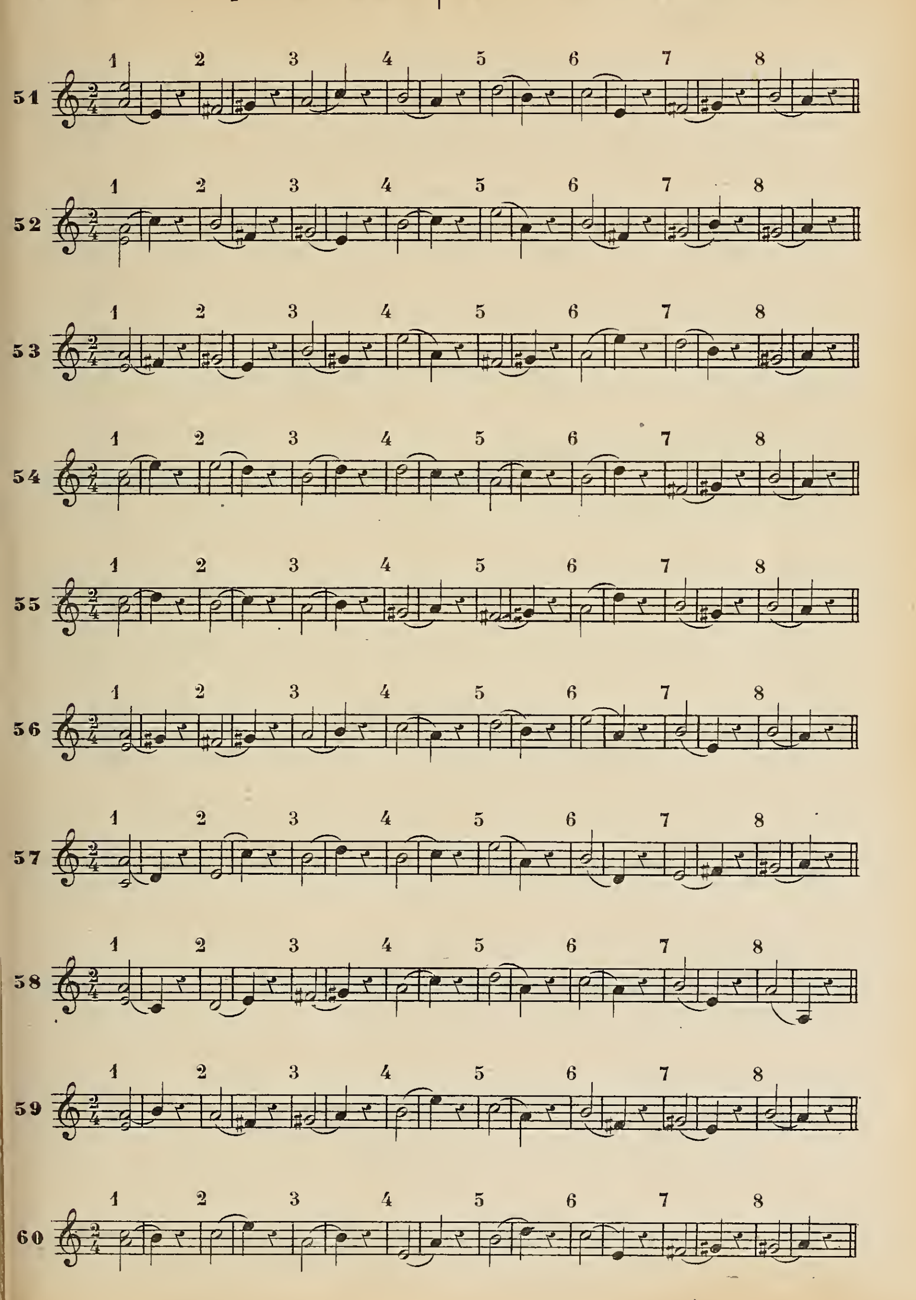


GROUPE F

MODE MINEUR (2 ½ tons en montant)

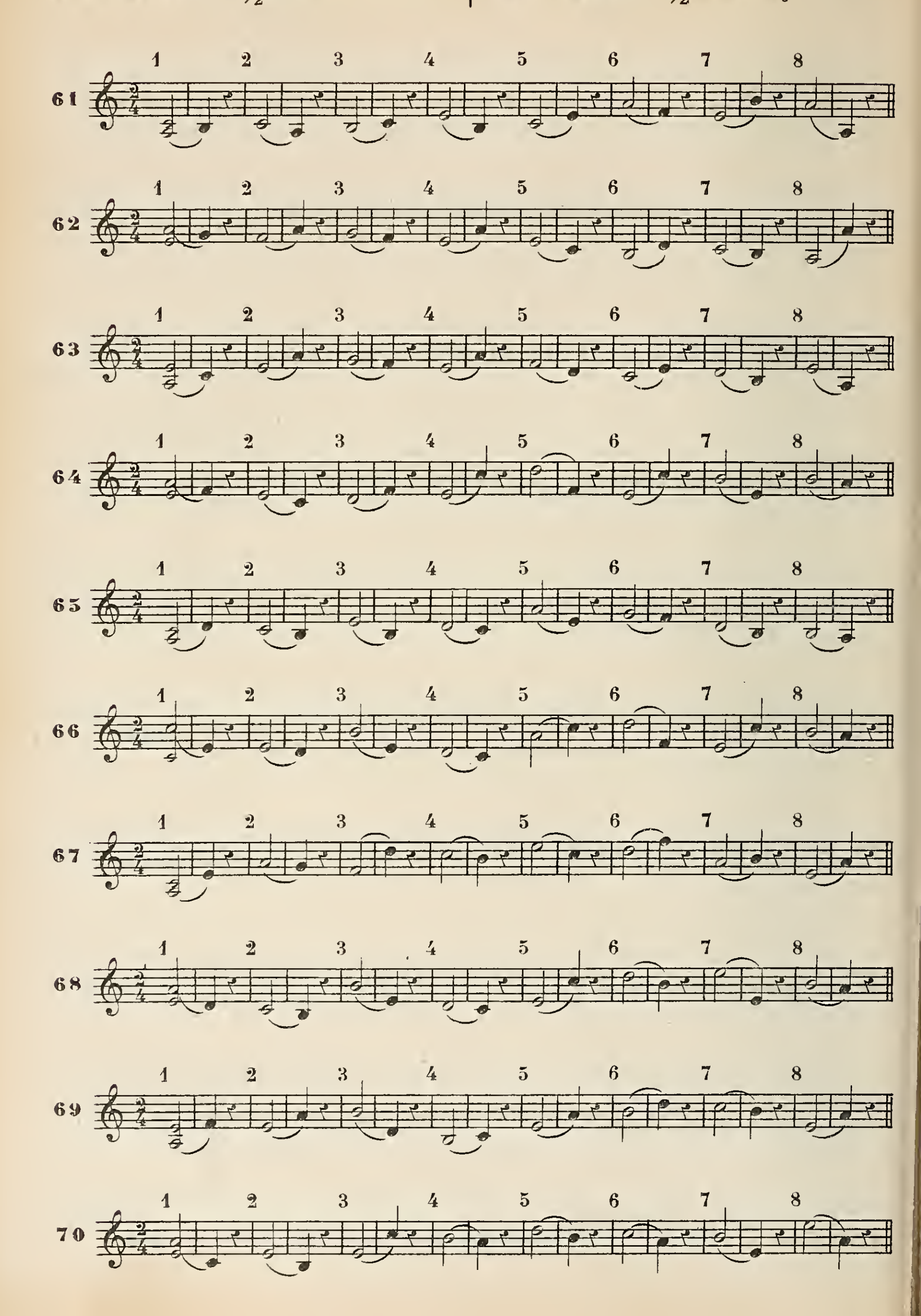
GRUPO F

MODO MENOR (2 ½ tonos subiendo)



GROUPE G | GRUPO G

MODE MINEUR (2 ½ tons en descendant) | MODO MENOR (2 ½ tonos bajando)

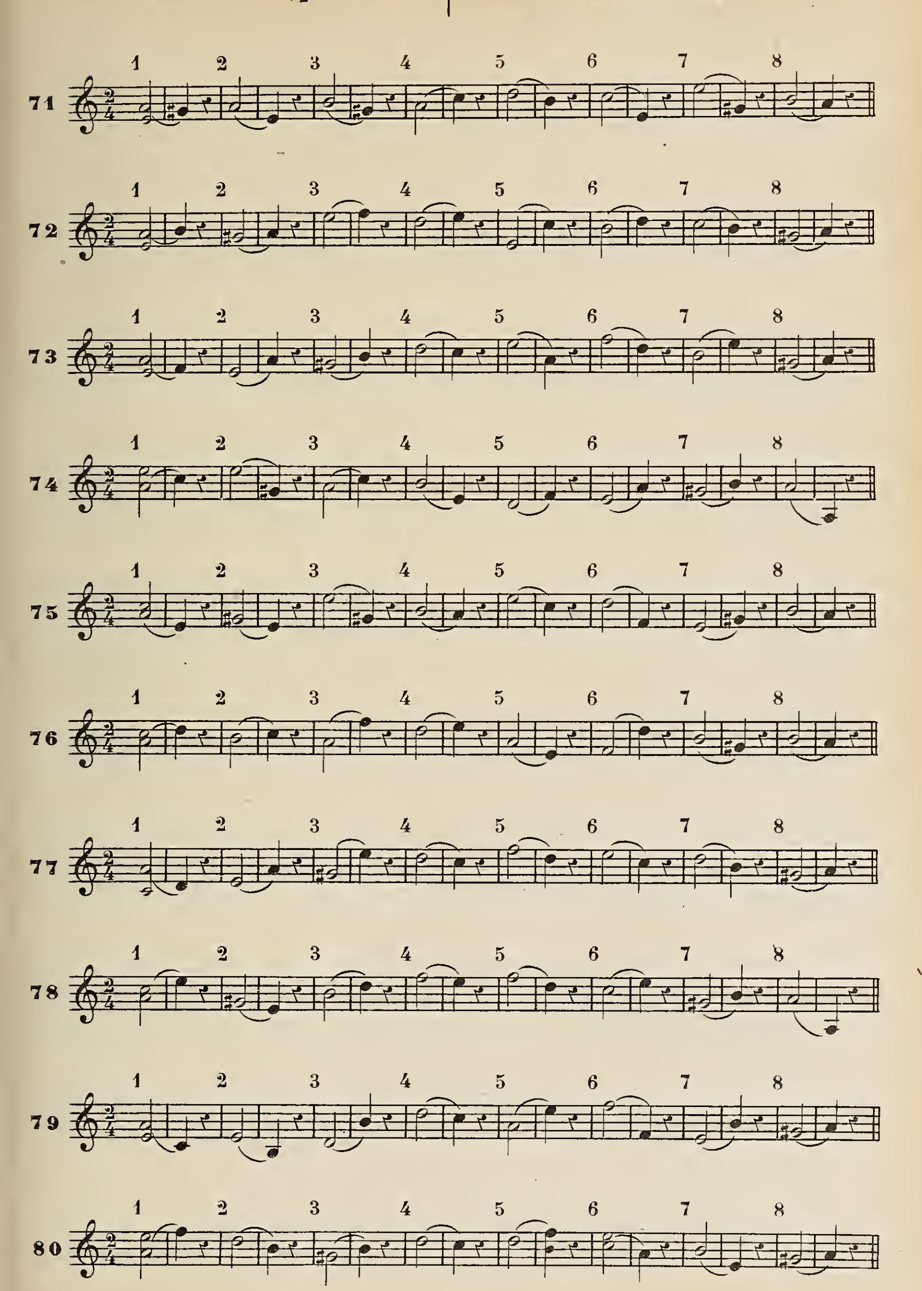


GROUPE H

MODE MINEUR (3 ½ tons)

GRUPO H

MODO MENOR (3 ½ tonos)



SECTION III

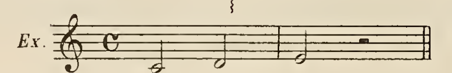
INTERVALLES DIATONIQUES DIFFICILES D'INTONATION

L'élève doit être prévenu qu'à partir de ce point, chaque fragment contient trois notes, trois blanches, suivies d'une demi pause.

SECCIÓN III

INTERVALOS DIATÓNICOS DE ENTONACIONES DIFÍCILES

Prevéngase al alumno que desde este momento, cada fragmento consta de tres notas, tres blancas seguidas de una semi pausa.



Les 50 dictées qui suivent ont pour but de familiariser l'élève avec les intervalles difficiles d'intonation qui appartiennent à la gamme diatonique, et qui sont signalés ainsi * dans les tableaux de la Section I. (1)

Il pourra donc être bon, arrivé à ce point, de lui faire répéter les exercices contenus dans ces tableaux, en insistant spécialement sur les intervalles en question.

De plus, jusqu'à ce qu'il ait acquis une certaine habileté, on devra, avant chaque dictée, lui faire entendre les intervalles qui constituent sa difficulté, et sur lesquels il doit porter son attention d'une façon particulière.

Ces dictées doivent, comme les précédentes, être fréquemment transposées en différents tons. Il est également nécessaire d'en faire l'analyse, ainsi que cela a été pratiqué pour les leçons de la Section II (*voir page* 7).

Dès que l'élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, *UNE des 5 dictées* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

(1) Les intervalles considérés ici comme difficiles sont : les 7mes majeures et mineures, les 4tes et 5tes augmentées et diminuées, la 2de augmentée et la 7me diminuée.

Los 50 dictados siguientes tienen por objeto familiarizar al alumno con los intervalos de entonación dificil pertenecientes á la escala diatónica, que se señalan asi * en los cuadros de la Sección I. (1)

Cuando se llegue aqui, podrá ser conveniente hacerle repetir los ejercicios contenidos en los cuadros, insistiendo especialmente sobre los intervalos en cuestión.

Además, hasta que haya adquirido cierta destreza, antes de cada dictado se le harán oir los intervalos que constituyen su dificultad, y sobre los cuales fijará de un modo particular su atención.

Estos dictados, como los precedentes, transpórtense frecuentemente á diferentes tonos. Es necesario igualmente hacer los análisis, como se ha praticado en las lecciones de la Sección II (*véase pág.* 7).

Cuando el alumno haya escrito correctamente, sin ayuda ni vacilaciones, *UNO de los 5 dictados* pertenecientes á un grupo, *pasará al grupo siguiente.*

(1) Los intervalos considerados aquí como dificiles son : las 7mas mayores y menores, la 4as y 5as aumentadas y diminutas, la 2a aumentada y la 7ma diminuta.

GROUPE A

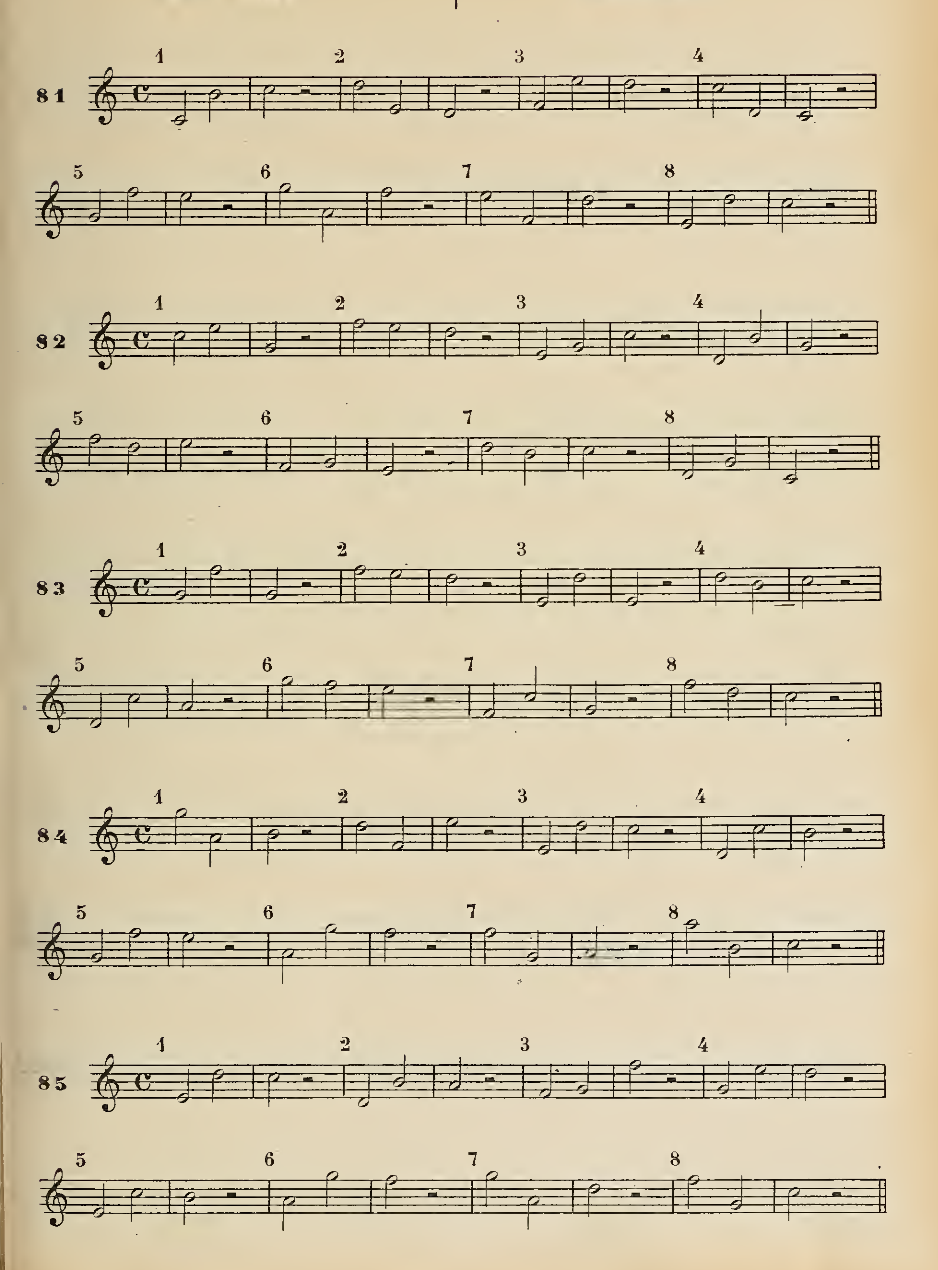
7mes MAJEURES et MINEURES

MODE MAJEUR

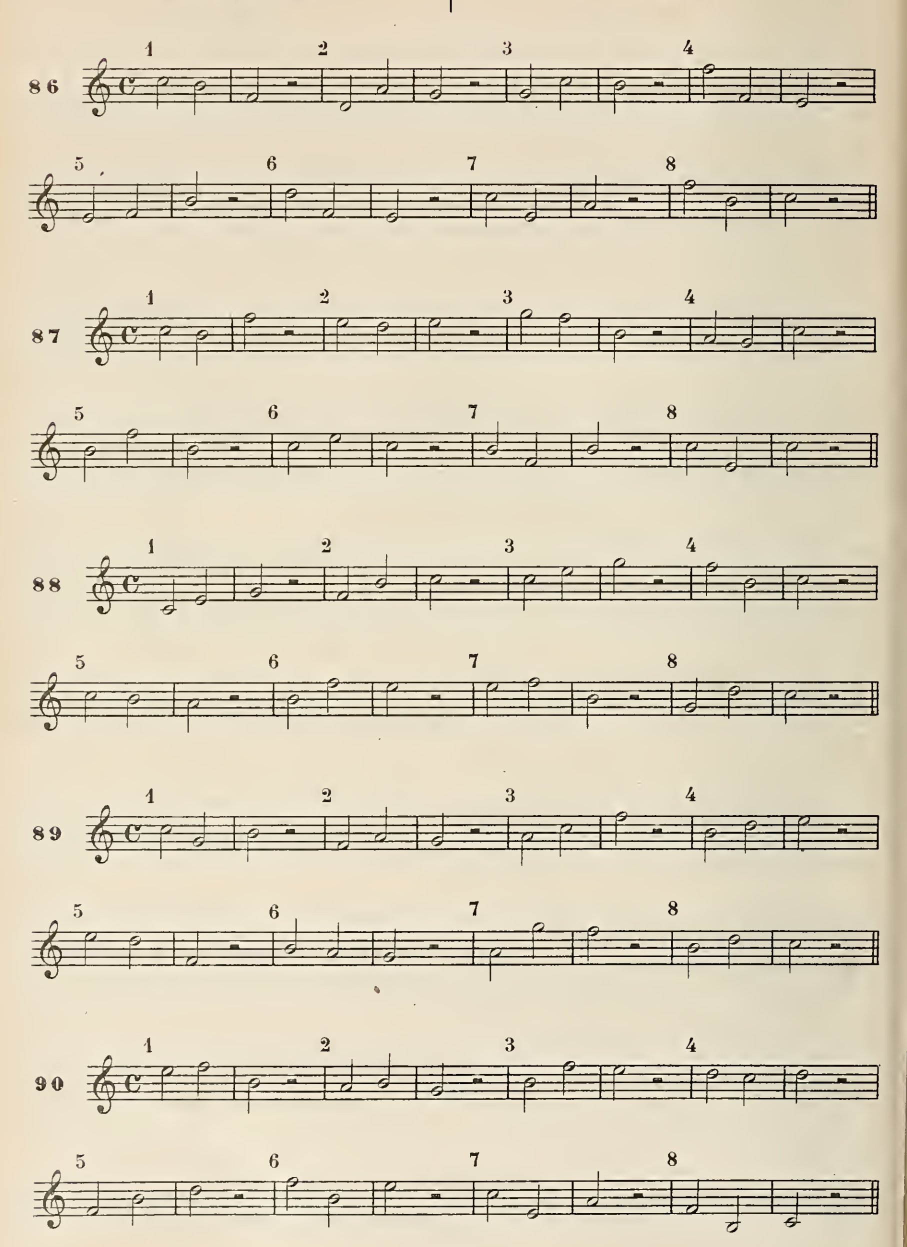
GRUPO A

7as MAYORES y MENORES

MODO MAYOR



GROUPE B	GRUPO B
4te AUGMENTÉE et 5te DIMINUÉE	4a AUMENTADA y 5a DIMINUTA
MODE MAJEUR	MODO MAYOR



GROUPE C

7mes MAJEURES et MINEURES

MODE MINEUR

GRUPO C

7as MAYORES y MENORES

MODO MENOR

91

1 2 3 4 5 6 7 8

92

1 2 3 4 5 6 7 8

93

1 2 3 4 5 6 7 8

94

1 2 3 4 5 6 7 8

95

1 2 3 4 5 6 7 8

GROUPE D

5te DIMINUÉE et 4te AUGMENTÉE

MODE MINEUR

GRUPO D

5a DIMINUTA y 4a AUMENTADA

MODO MENOR

96

1 2 3 4

5 6 7 8

97

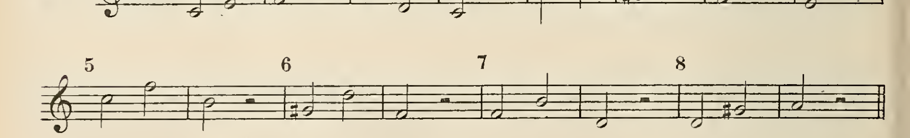
1 2 3 4

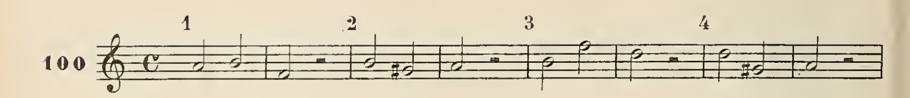
5 6 7 8
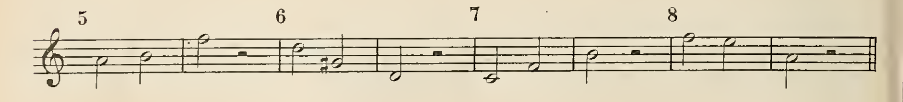
98

1 2 3 4

5 6 7 8







GROUPE E

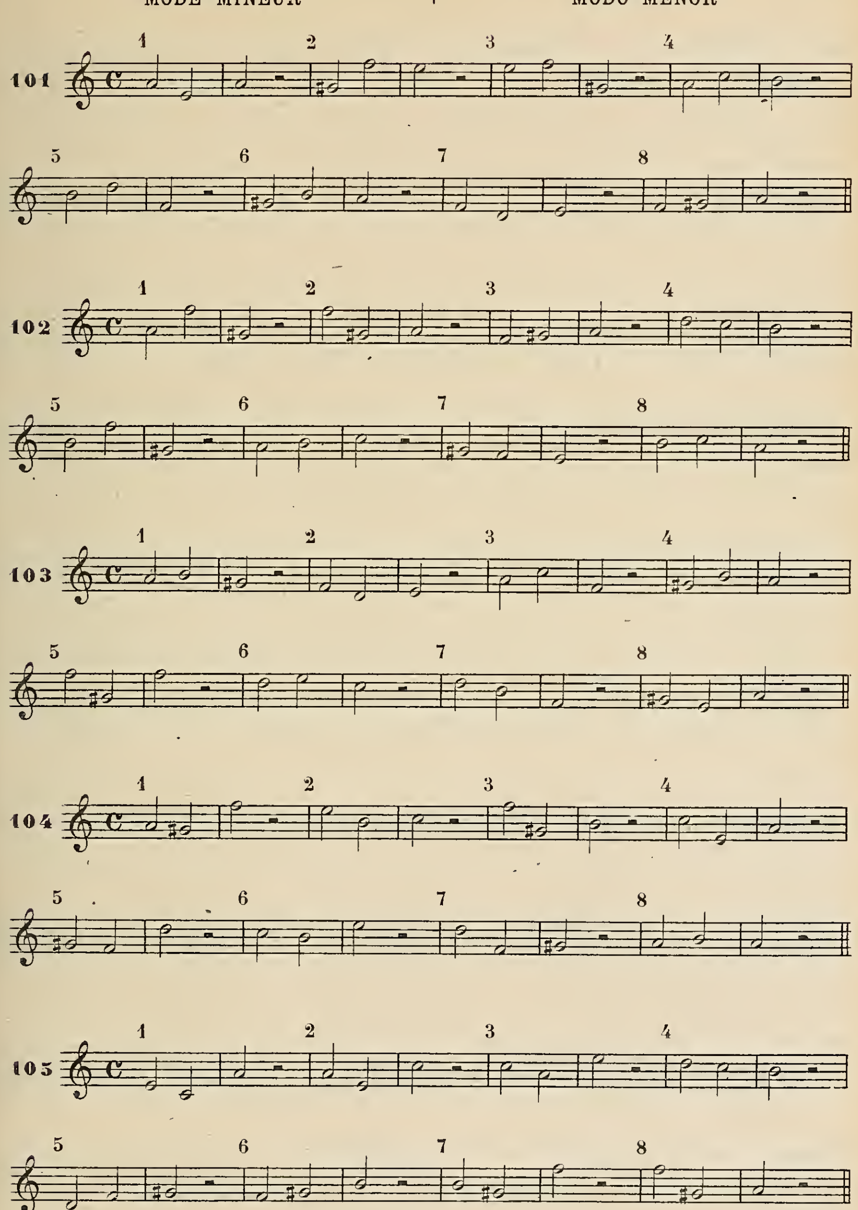
2de AUGMENTÉE et 7me DIMINUÉE

MODE MINEUR

GRUPO E

2a AUMENTADA y 7a DIMINUTA

MODO MENOR



GROUPE F
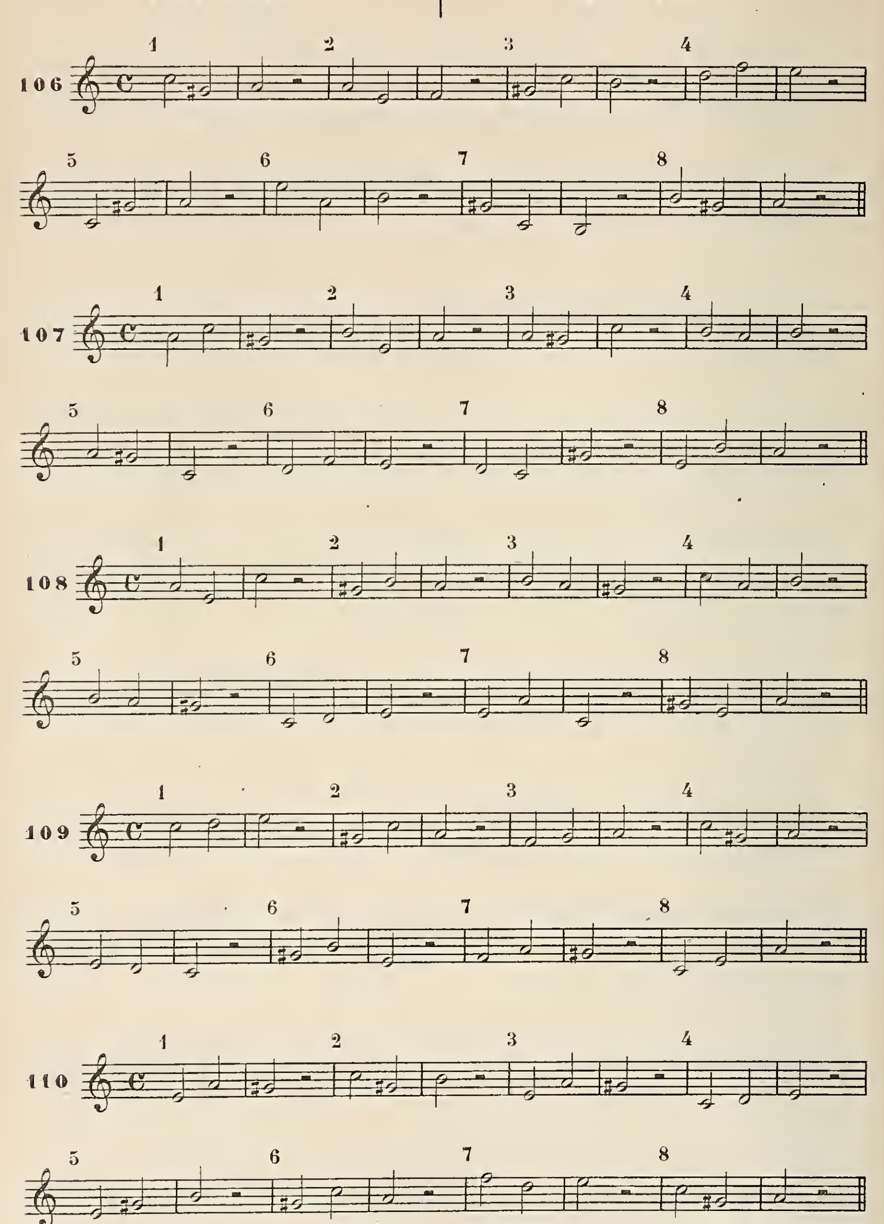
5te AUGMENTÉE et 4te DIMINUÉE

MODE MINEUR

GRUPO F

5a AUMENTADA y 4a DIMINUTA

MODO MENOR



GROUPE G

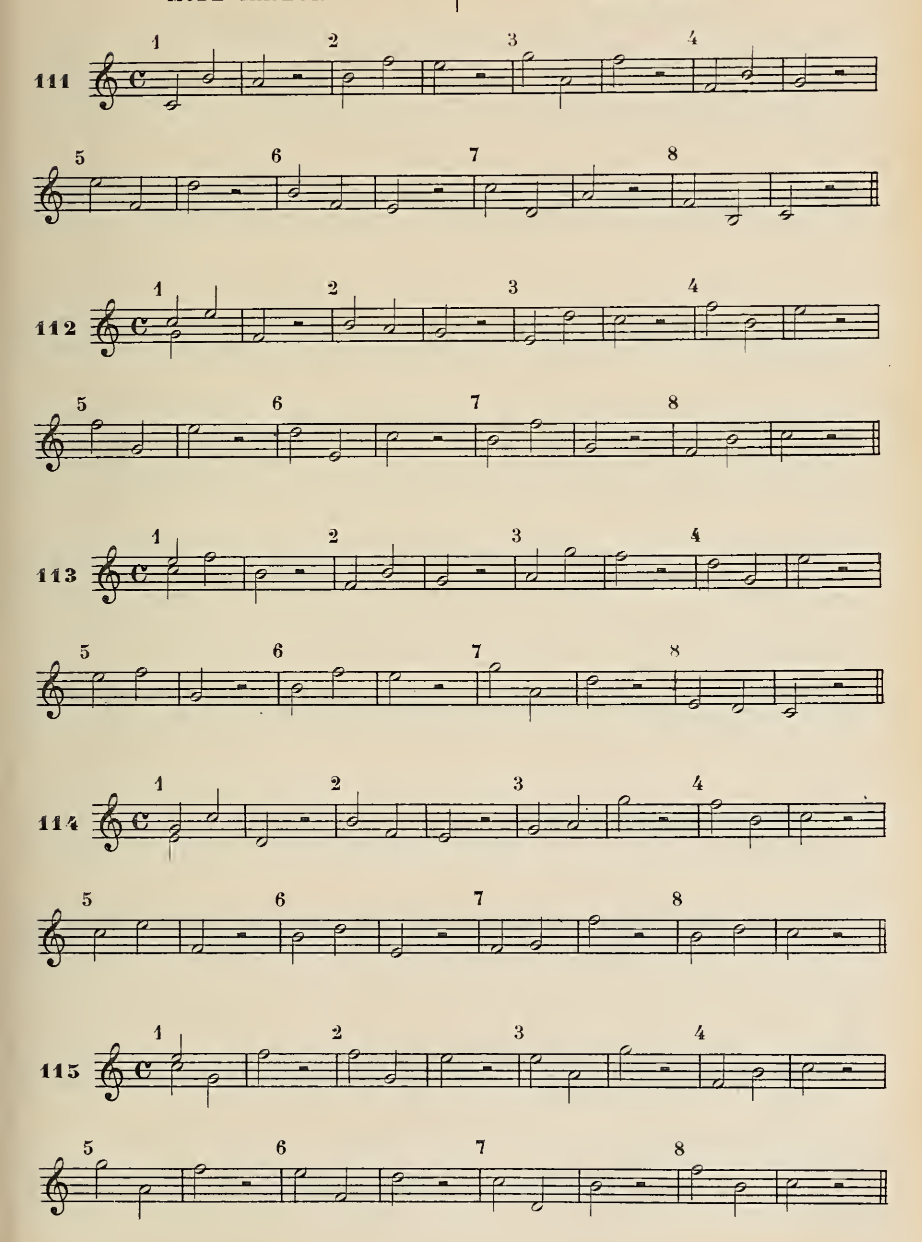
MÉLANGES D'INTERVALLES
DIFFICILES D'INTONATION

MODE MAJEUR

GRUPO G

MEZCLA DE INTERVALOS
DE ENTONACIONES DIFÌCILES

MODO MAYOR



GROUPE H

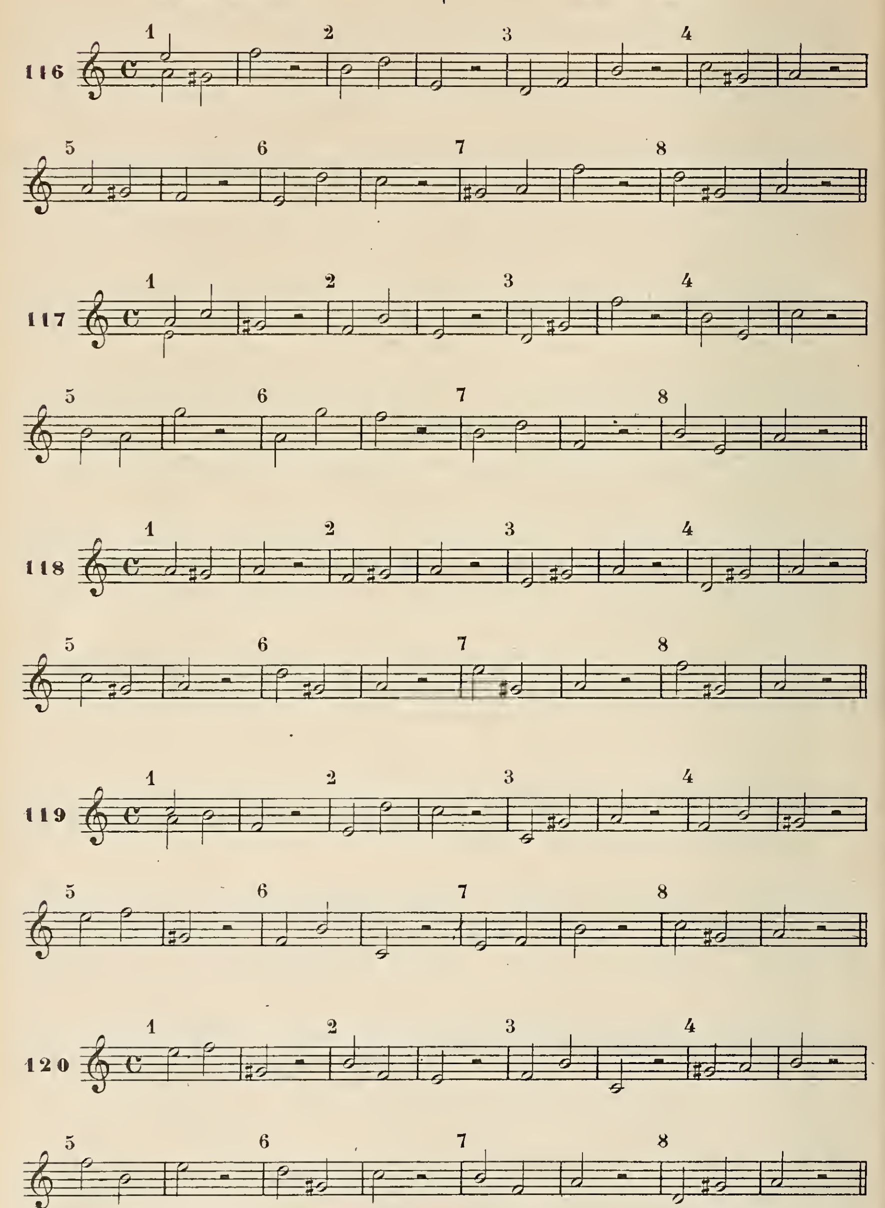
MÉLANGES D'INTERVALLES
DIFFICILES D'INTONATION

MODE MINEUR

GRUPO H

MEZCLA DE INTERVALOS
DE ENTONACIONES DIFICILES

MODO MENOR

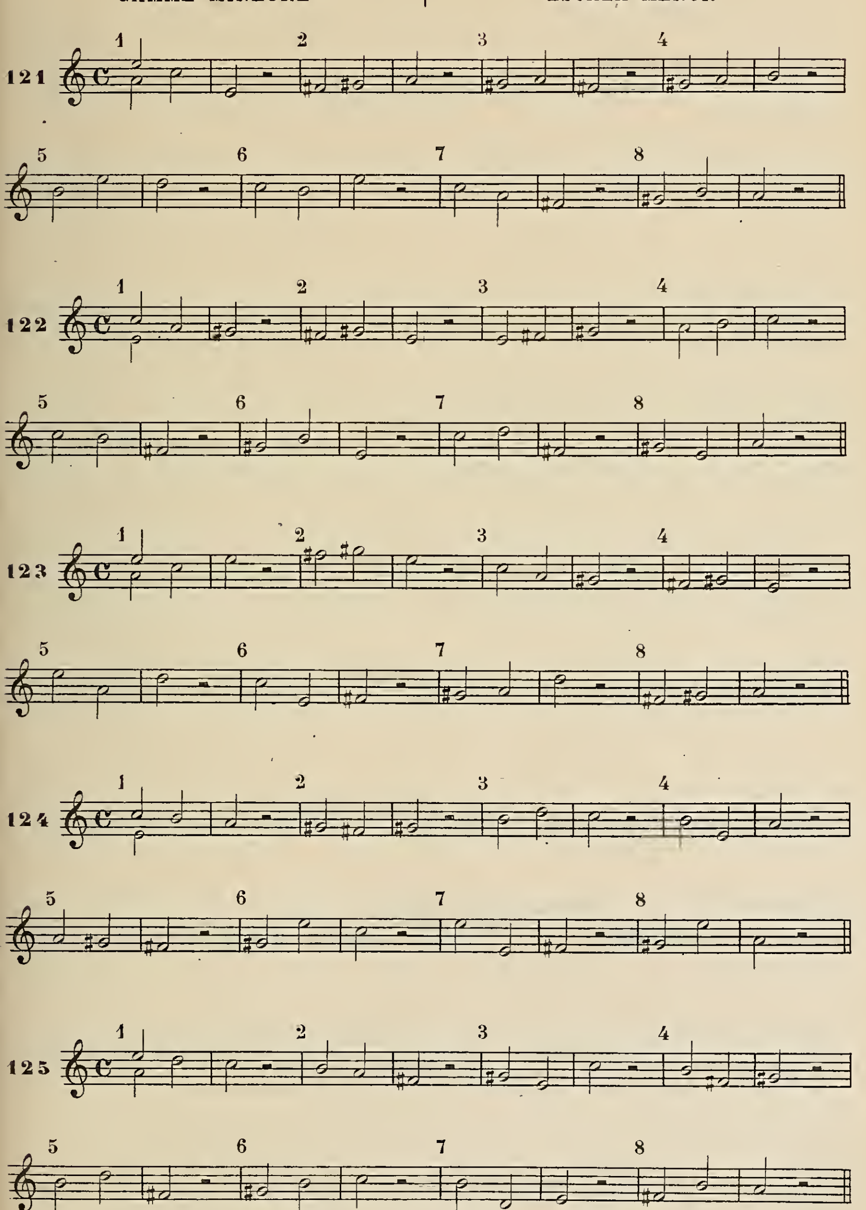


GROUPE I

EMPLOI DE LA 6te MAJEURE DANS LA GAMME MINEURE

GRUPO I

EMPLEO DE LA 6a MAYOR EN LA ESCALA MENOR



GROUPE K

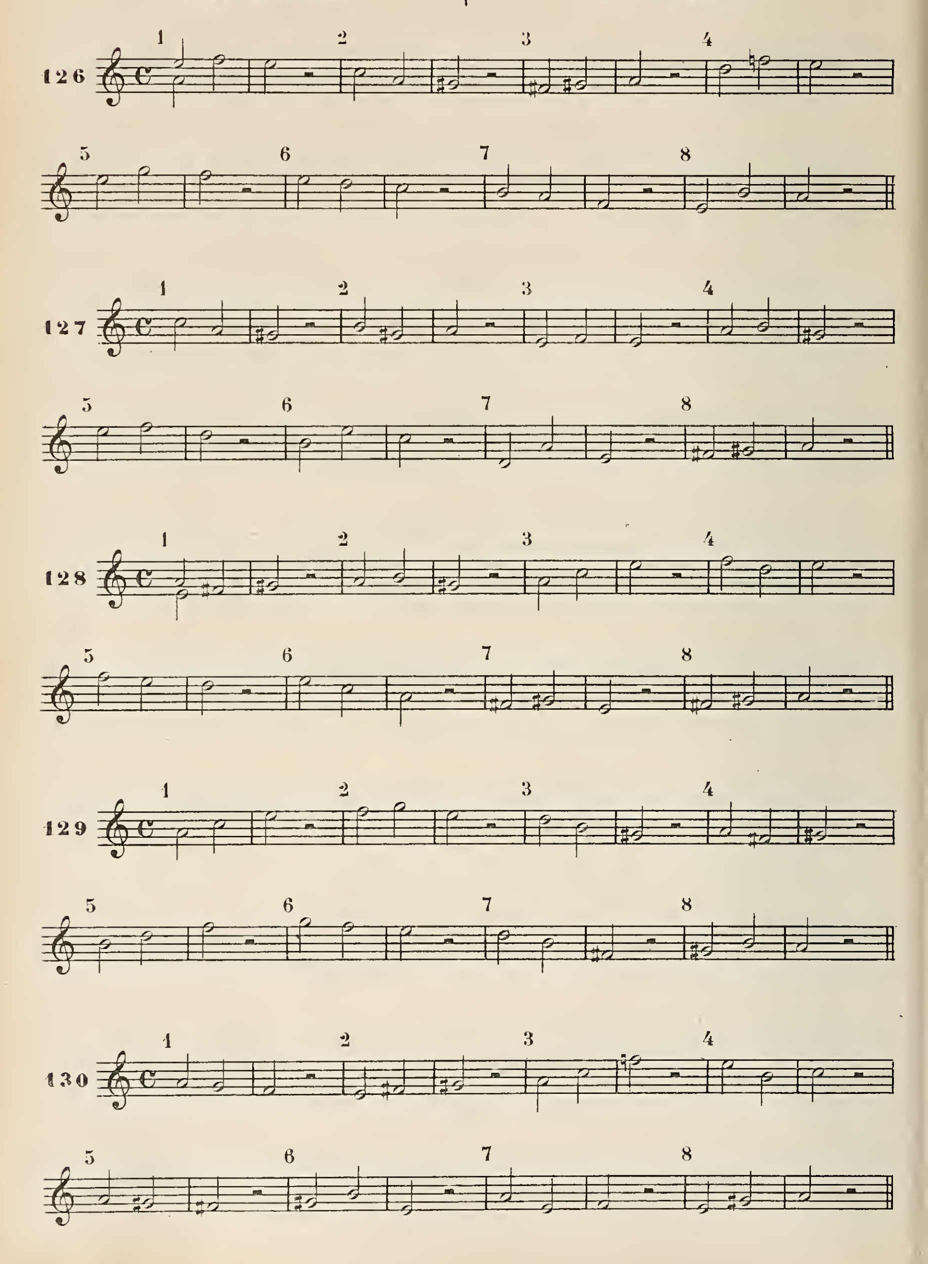
MÉLANGES DES DIFFÉRENTES FAÇONS DE PRATIQUER LA

GAMME MINEURE

GRUPO K

MEZCLA DE LAS DIFERENTES MANERAS DE PRACTICAR LA

ESCALA MENOR



SECTION IV

DICTÉES UNITONIQUES

avec l'emploi d'altérations chromatiques.

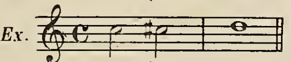
L'élève doit être prévenu que dans cette section, les fragments sont composés de trois notes, deux blanches et une ronde :

SECCIÓN IV

DICTADOS UNITÓNICOS

con empleo de alteraciones cromáticas.

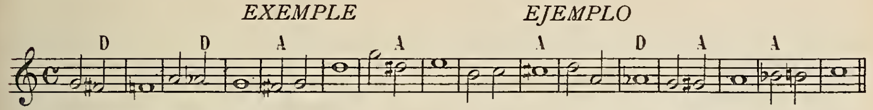
Prevèngase al alumno que en esta sección, los fragmentos se componen de tres notas, dos blancas y una redonda :

Ex. 

Il sera bon qu'après avoir écrit la dictée, il en fasse l'analyse en indiquant les Chromatiques Ascendantes par la lettre A et les Chromatiques Descendantes par la lettre D.

Después de escrito el dictado, haga el análisis indicando los intervalos Cromáticos Ascendentes por la letra A, y los Cromáticos Descendentes por la letra D.

EXEMPLE — *EJEMPLO*



Un excellent exercice sera aussi de faire transposer ces dictées dans différents tons.

Quand la dernière note d'un fragment est une note chromatique, nul ne peut savoir si elle est ascendante ou descendante qu'après avoir entendu la première note du fragment suivant.

L'élève devra. en ce cas, attendre, pour écrire cette note *douteuse*, que les deux fragments aient été enchaînés.

Dès que l'élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, *DEUX des 10 dictées* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

Será un excelente ejercicio hacer transportar estos dictados en diferentes tonos.

Cuando la última nota de un fragmento es cromática, nadie puede saber si es ascendente ó descendente antes de haber oido la primera nota del fragmento siguiente.

El alumno, en este caso, debera aguardar, para escribir esta nota *dudosa*, á que hayan sido encadenados ambos fragmentos.

Cuando el discipulo haya escrito correctamente, sin ayuda ni vacilaciones, *DOS de los 10 dictados* pertenecientes á un grupo, *pasará al grupo siguiente.*

GROUPE A

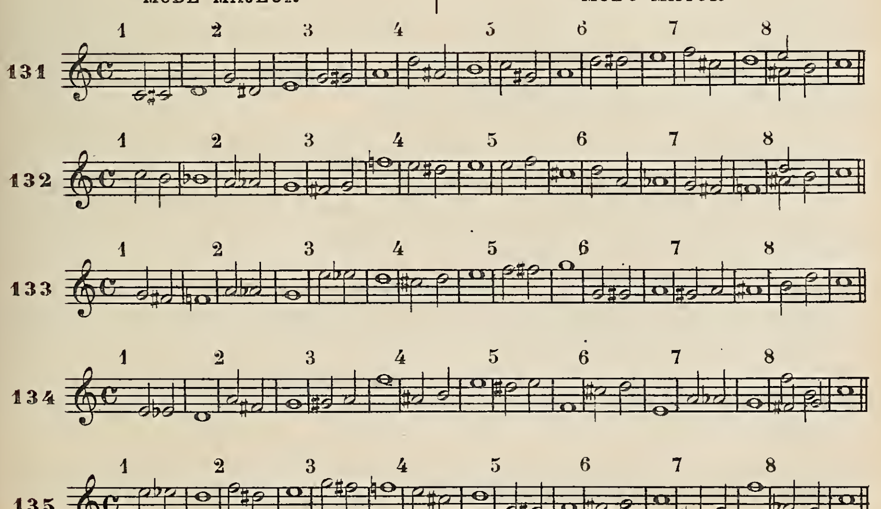
ALTÉRATIONS CHROMATIQUES
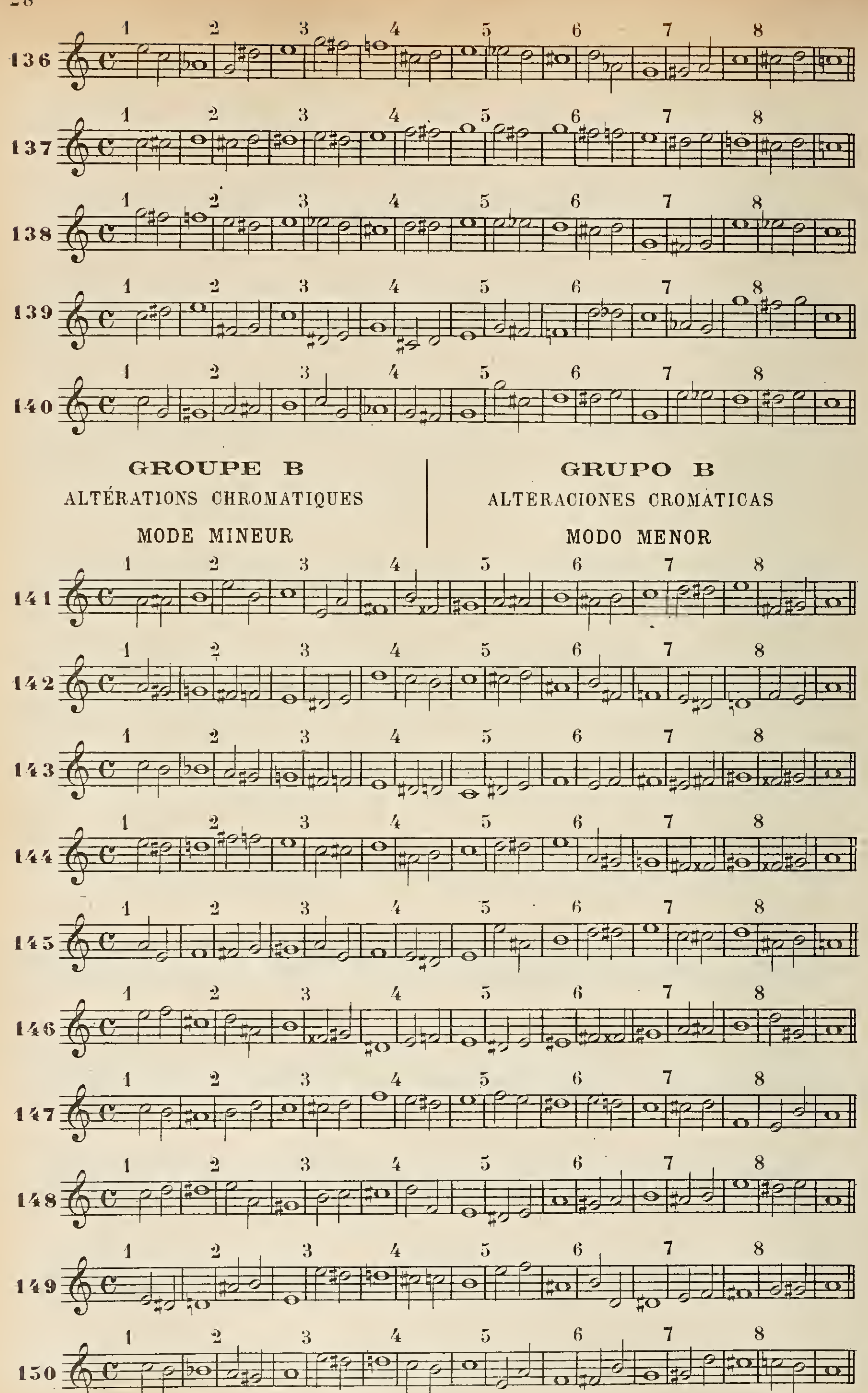
MODE MAJEUR

GRUPO A

ALTERACIONES CROMÁTICAS

MODO MAYOR




136
137
138
139
140
GROUPE B
ALTÉRATIONS CHROMATIQUES
MODE MINEUR
GRUPO B
ALTERACIONES CROMÁTICAS
MODO MENOR
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150

SECTION V

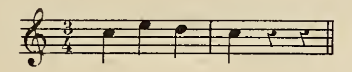
DICTÉES MODULANTES

Les dictées de la Section V sont écrites à $\frac{3}{4}$, dans le rythme invariable que voici :

SECCIÓN V

DICTADOS MODULANTES

Los dictados de la Sección V están escritos en $\frac{3}{4}$, en el ritmo invariable que se ve aqui :
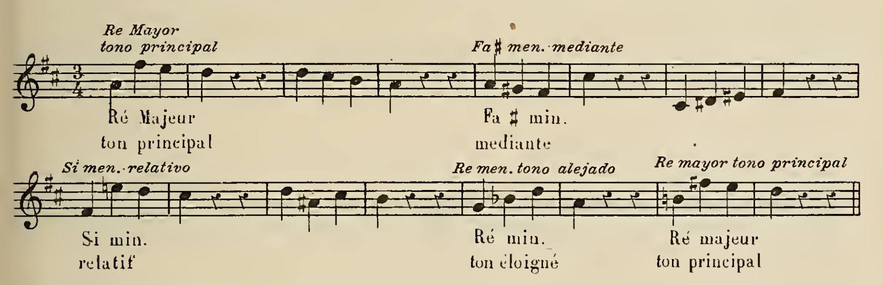


L'élève doit être prévenu.

Une fois la dictée écrite, il devra en faire l'analyse, en indiquant d'une façon claire les diverses tonalités, ainsi que leur parenté avec le ton principal.

Adviértase al discípulo.

Escrito el dictado, haga el análisis indicando de un modo claro las diversas tonalidades, lo mismo que su parentesco con el tono principal.

EXEMPLE — *EJEMPLO*



Ces dictées ne contiennent pas de notes chromatiques ; en conséquence, toute note étrangère au ton principal détermine une modulation, et il ne peut exister aucune équivoque à ce sujet dans l'esprit de l'élève.

Estos dictados no contienen notas cromáticas; en consecuencia, como toda nota extraña al tono principal determina una modulación, no puede existir sobre este punto ningun equivoco que distraiga al alumno.

Comme pour les dictées de la Section IV, il pourra être bon de transposer celles-ci en plusieurs tons.

Como para los dictados de la Sección IV, será conveniente transportar estos en diversos tonos.

Dès que l'élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, *DEUX des 5 dictées* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

Cuando el alumno haya escrito correctamente, sin ayuda ni vacilaciones, *DOS de los 5 dictados* pertenecientes á un grupo, *podrá pasar al grupo siguiente.*

1ère SÉRIE

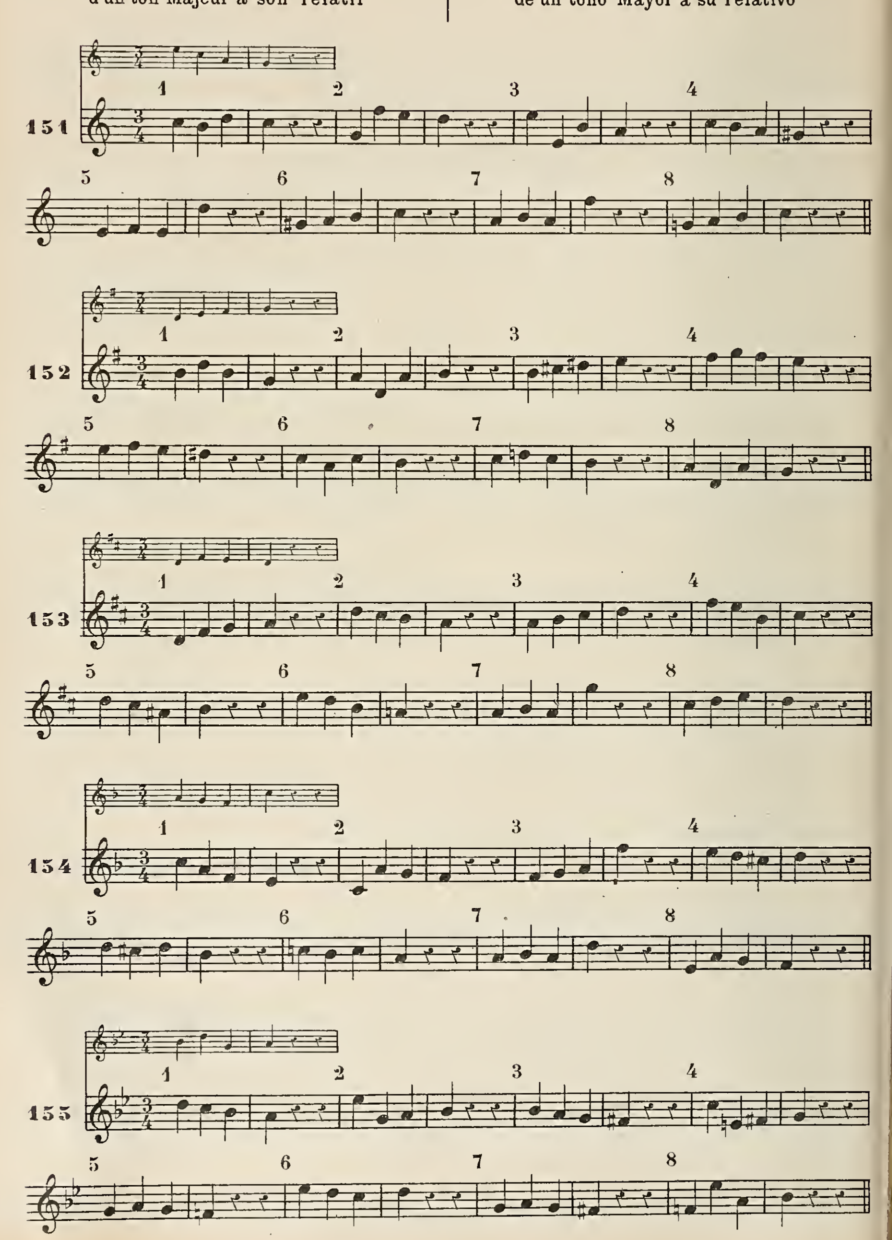
MODULATIONS AUX TONS VOISINS
avec retour direct au ton principal

GROUPE A
d'un ton Majeur à son relatif

1a SERIE

MODULACIONES À LOS TONOS VECINOS
y regredo directo al tono principal

GRUPO A
de un tono Mayor á su relativo

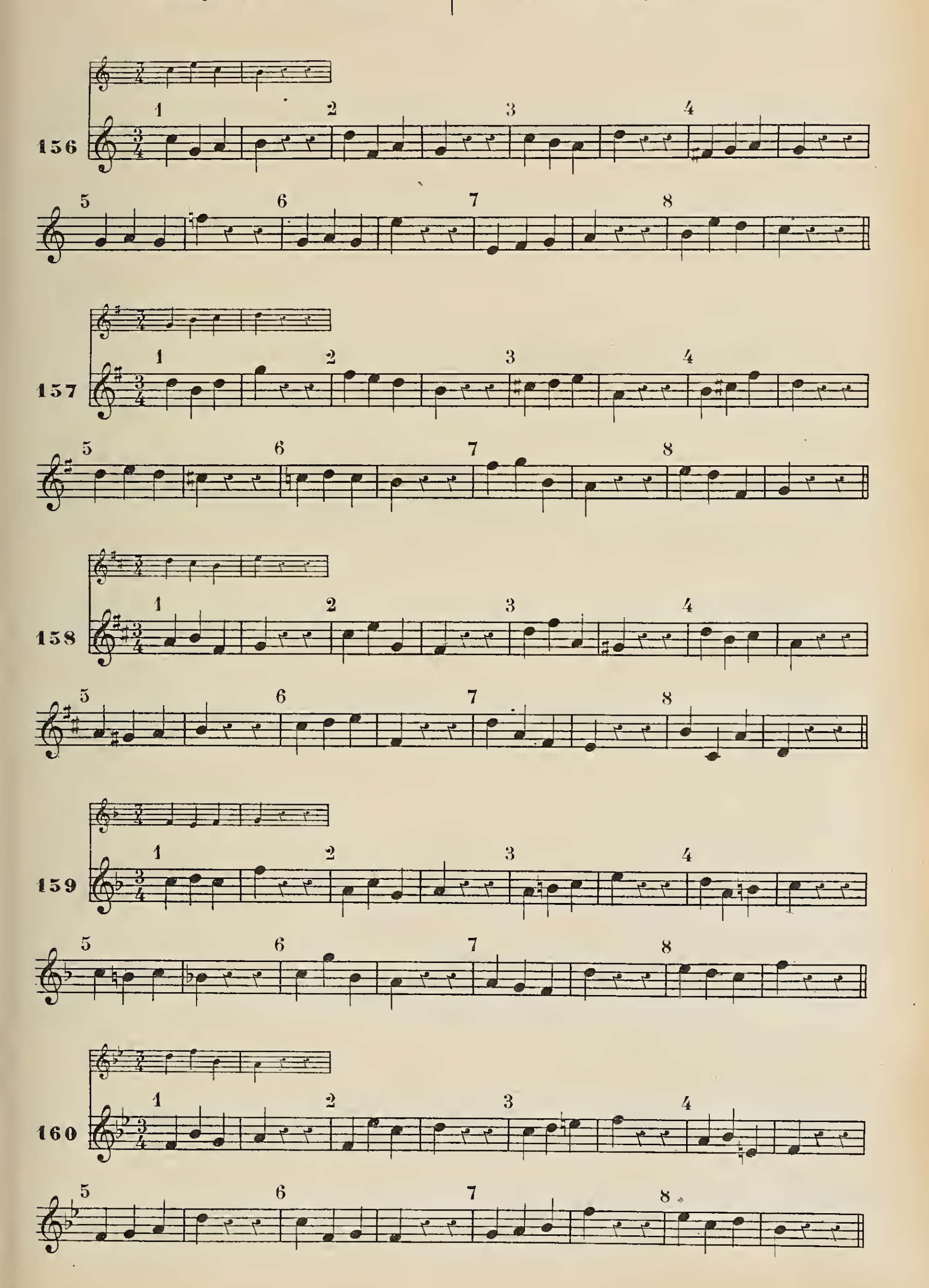


GROUPE B

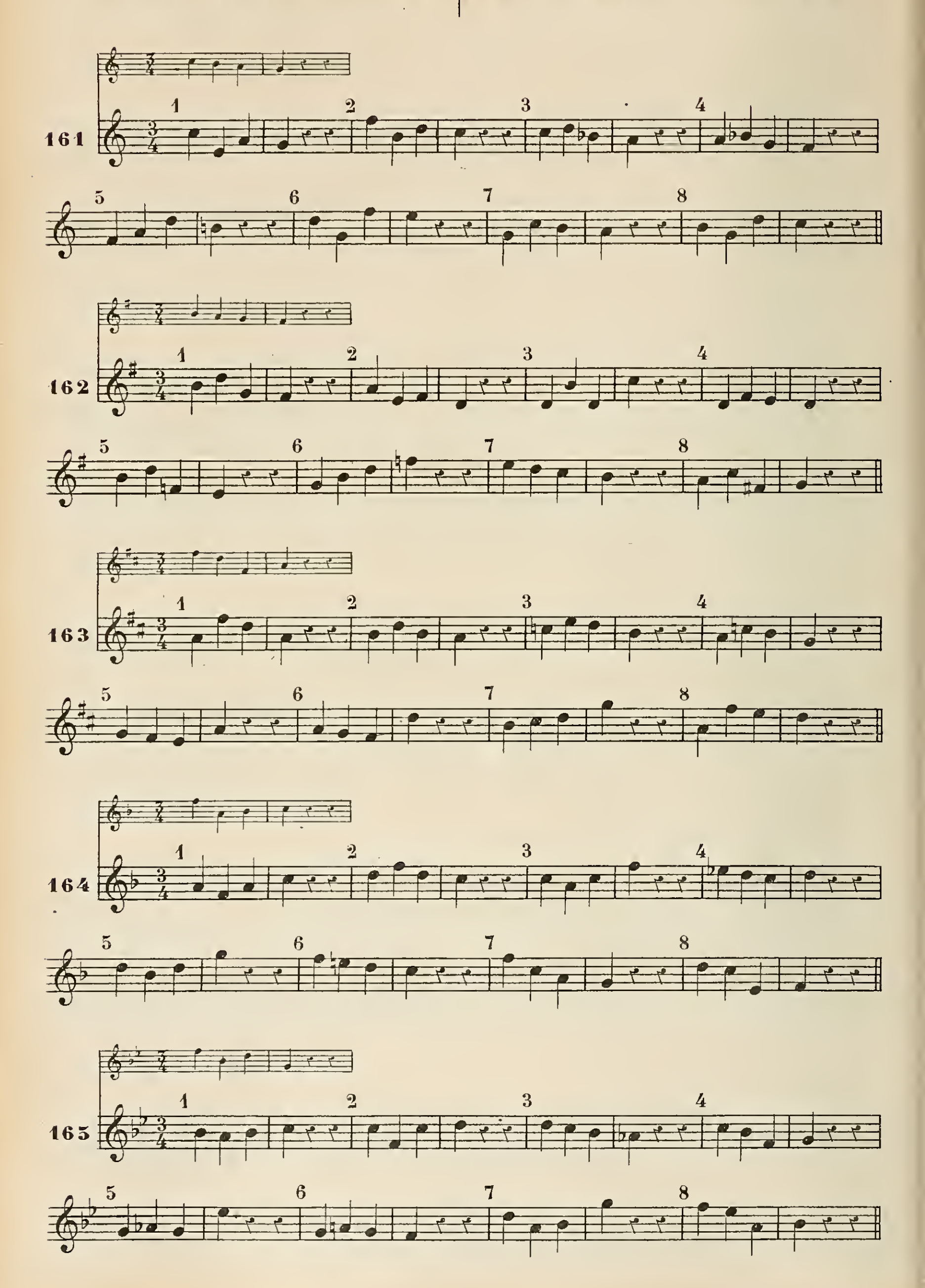
d'un ton Majeur à la Dominante

GRUPO B

de un tono Mayor à la Dominante



GROUPE C	GRUPO C
d'un ton Majeur à la sous Dominante	de un tono Mayor à la Subdominante

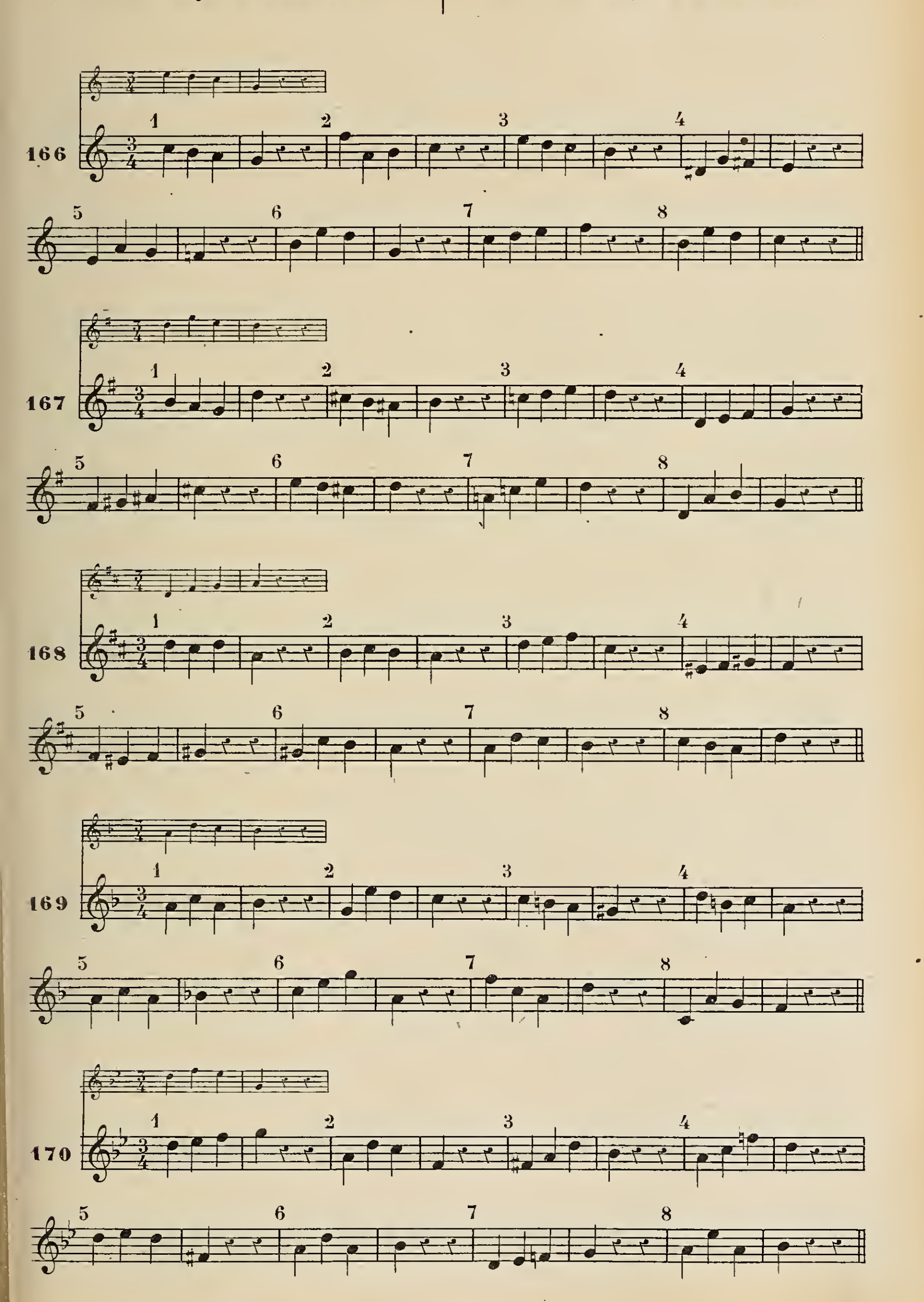


GROUPE D

d'un ton Majeur à la Médiante

GRUPO D

de un tono Mayor á la Mediante

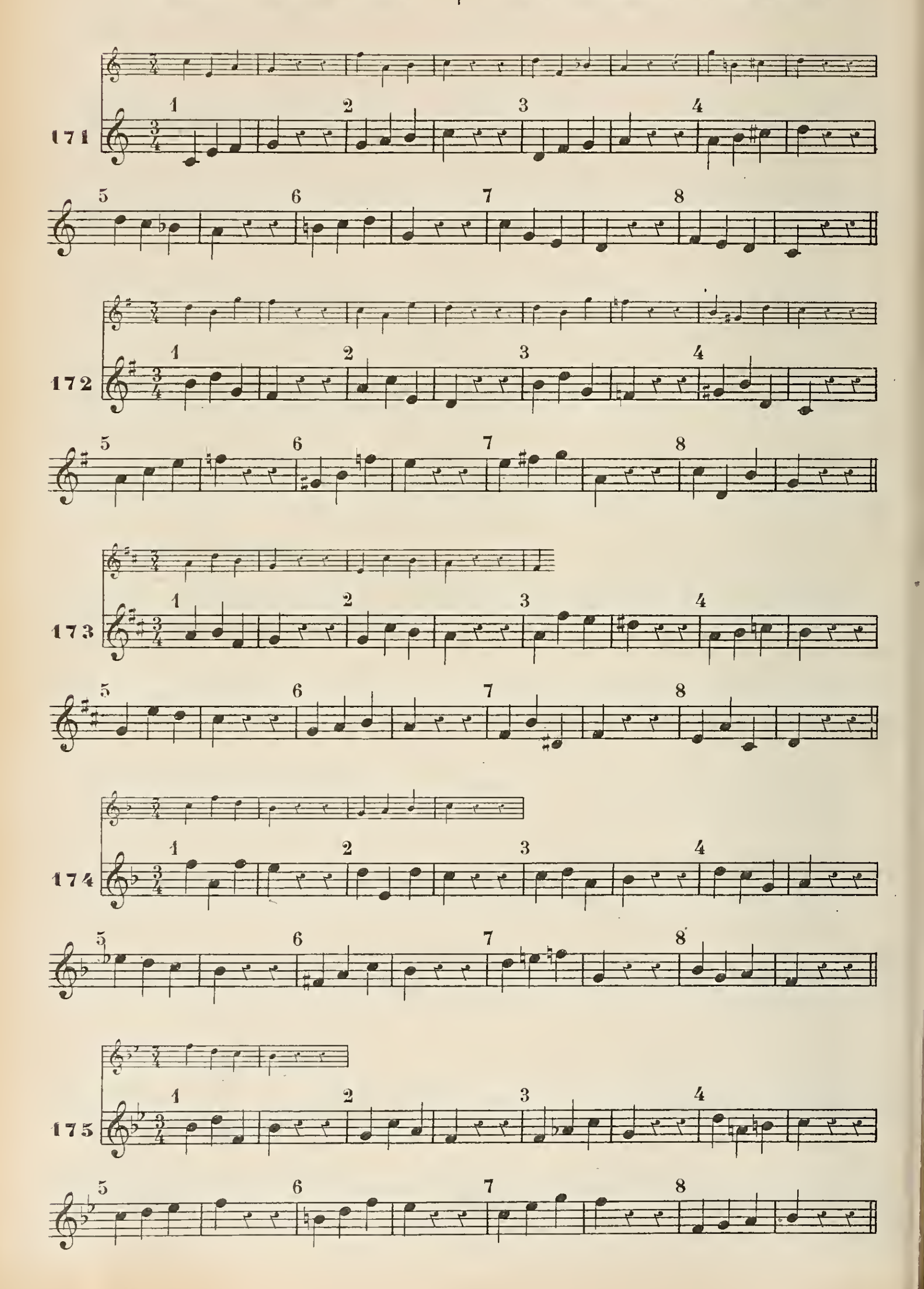


GROUPE E

d'un ton Majeur à la Sus-Tonique

GRUPO E

de un tono Mayor à la Sobretónica

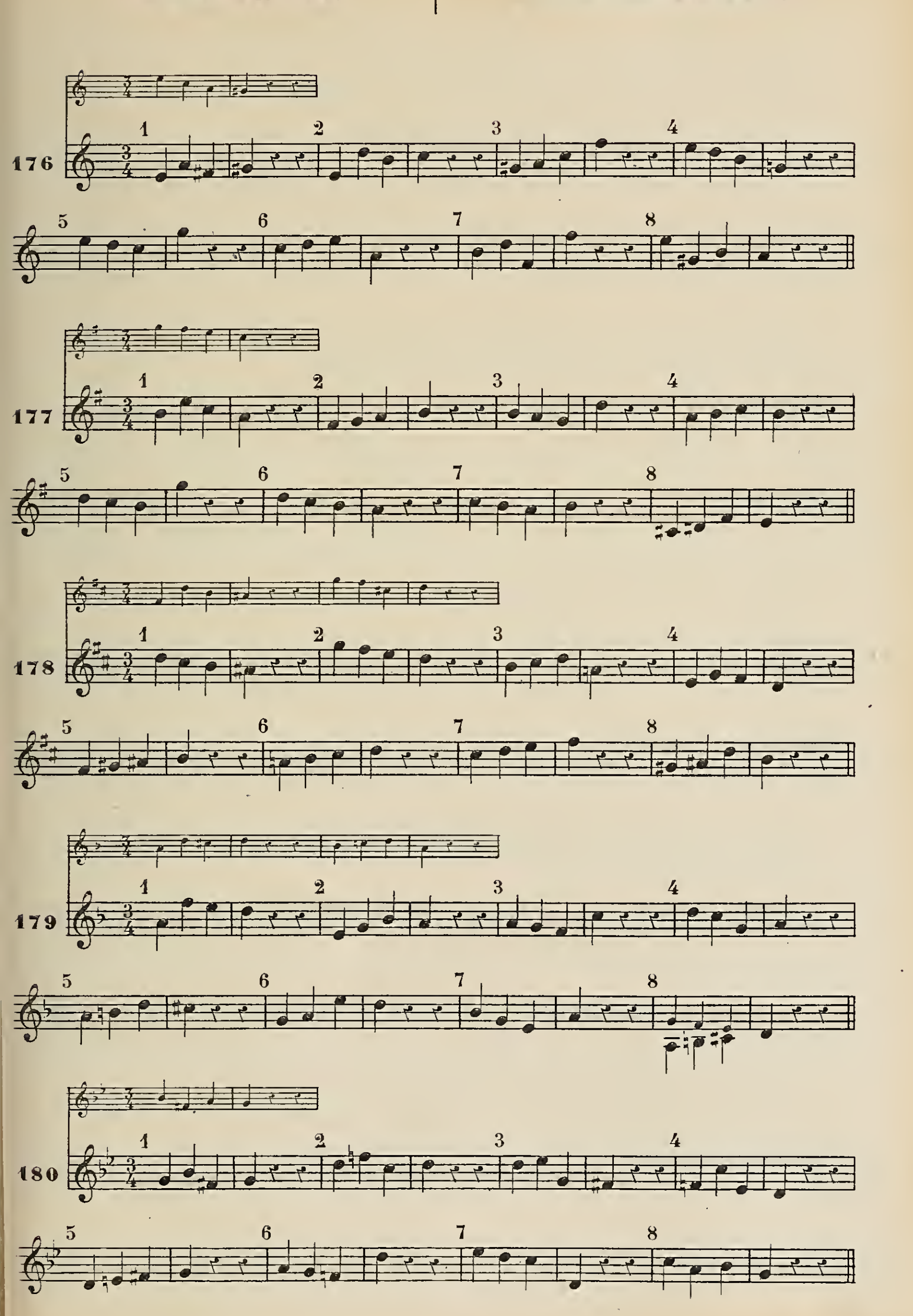


GROUPE F

d'un ton Mineur à son relatif

GRUPO F

de un tono Menor à su relativo

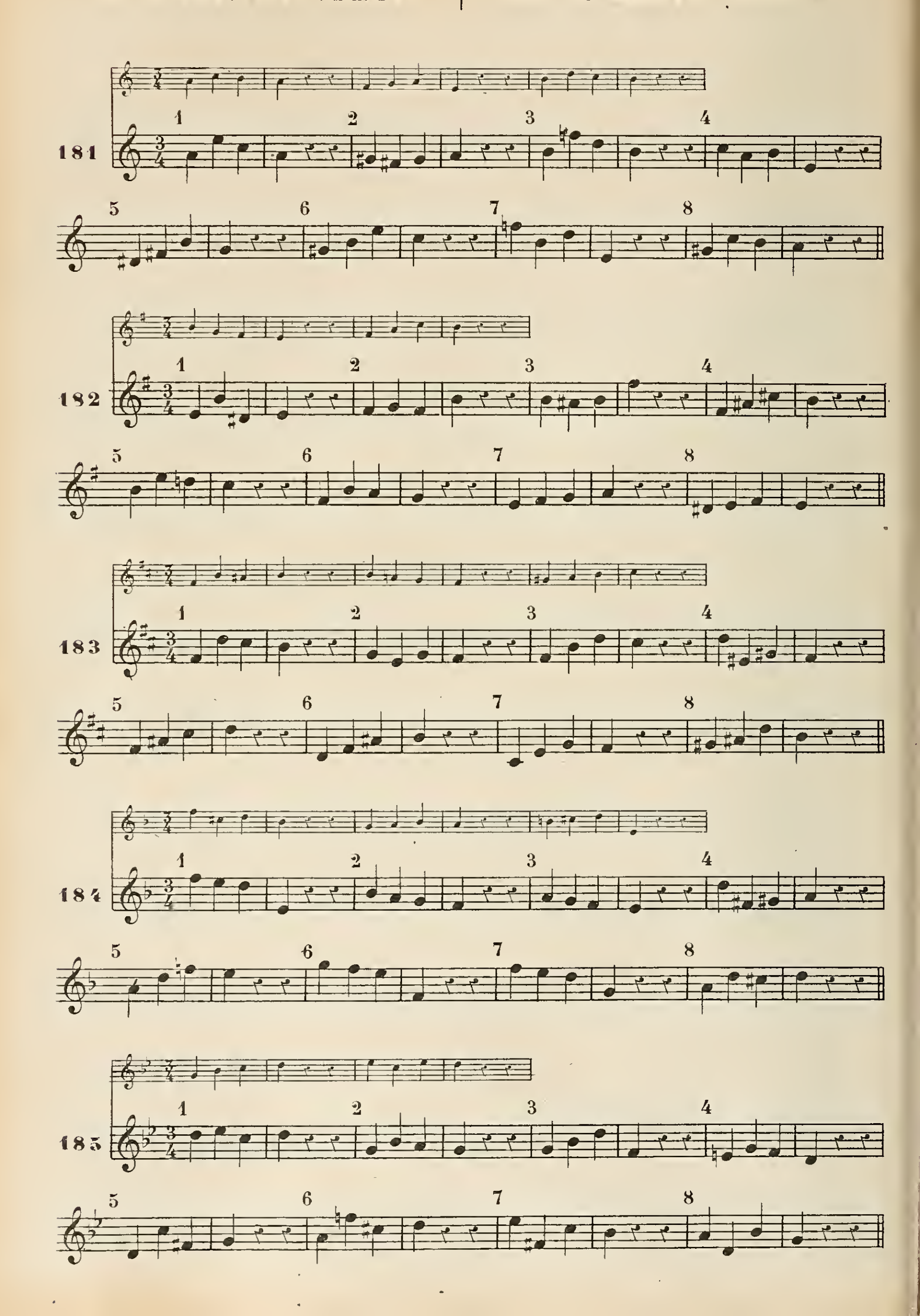


GROUPE G

d'un ton Mineur à la Dominante

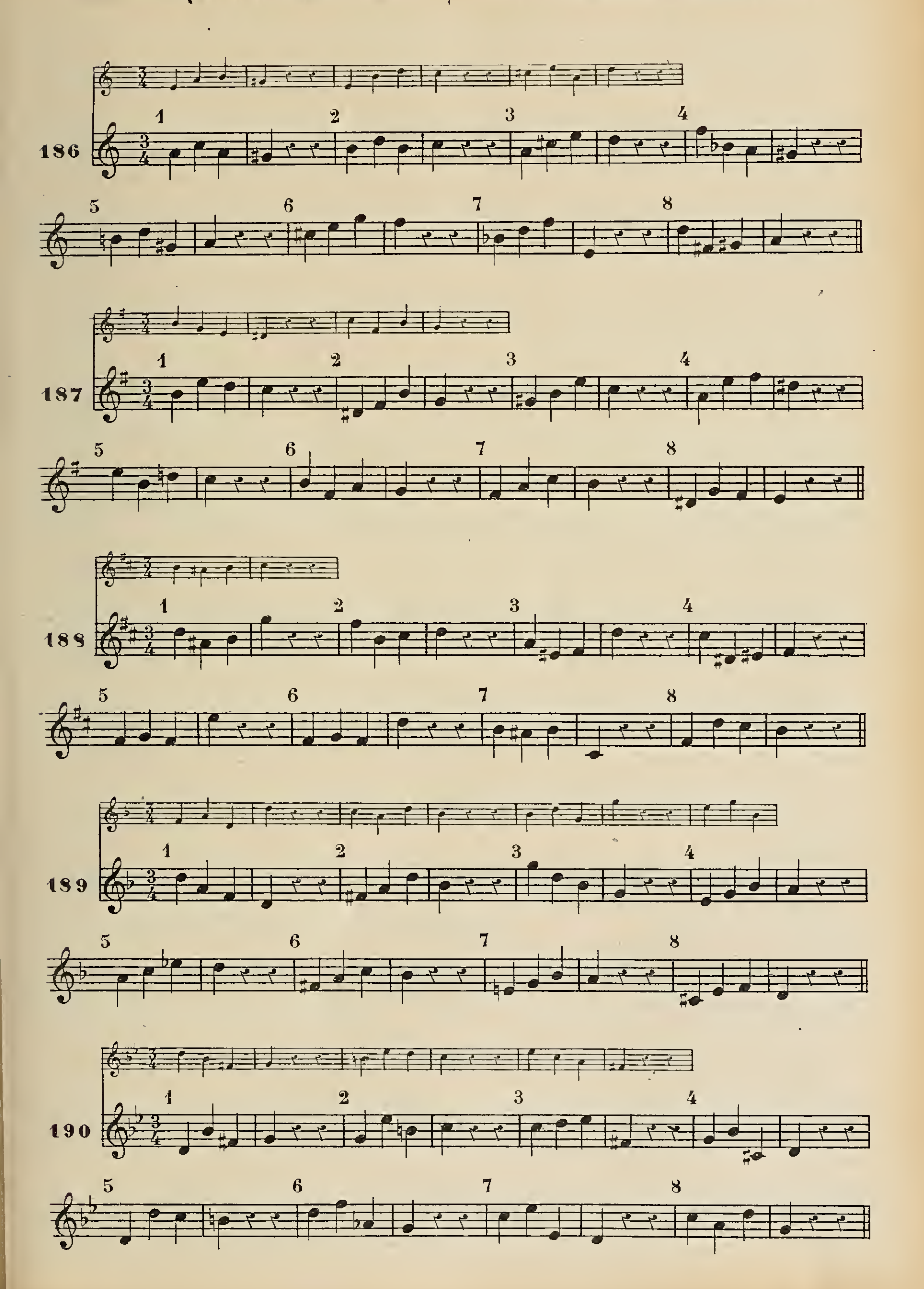
GRUPO G

de un tono Menor à la Dominante



GROUPE H
d'un ton Mineur à la Sous-Dominante

GRUPO H
de un tono Menor à la Subdominante

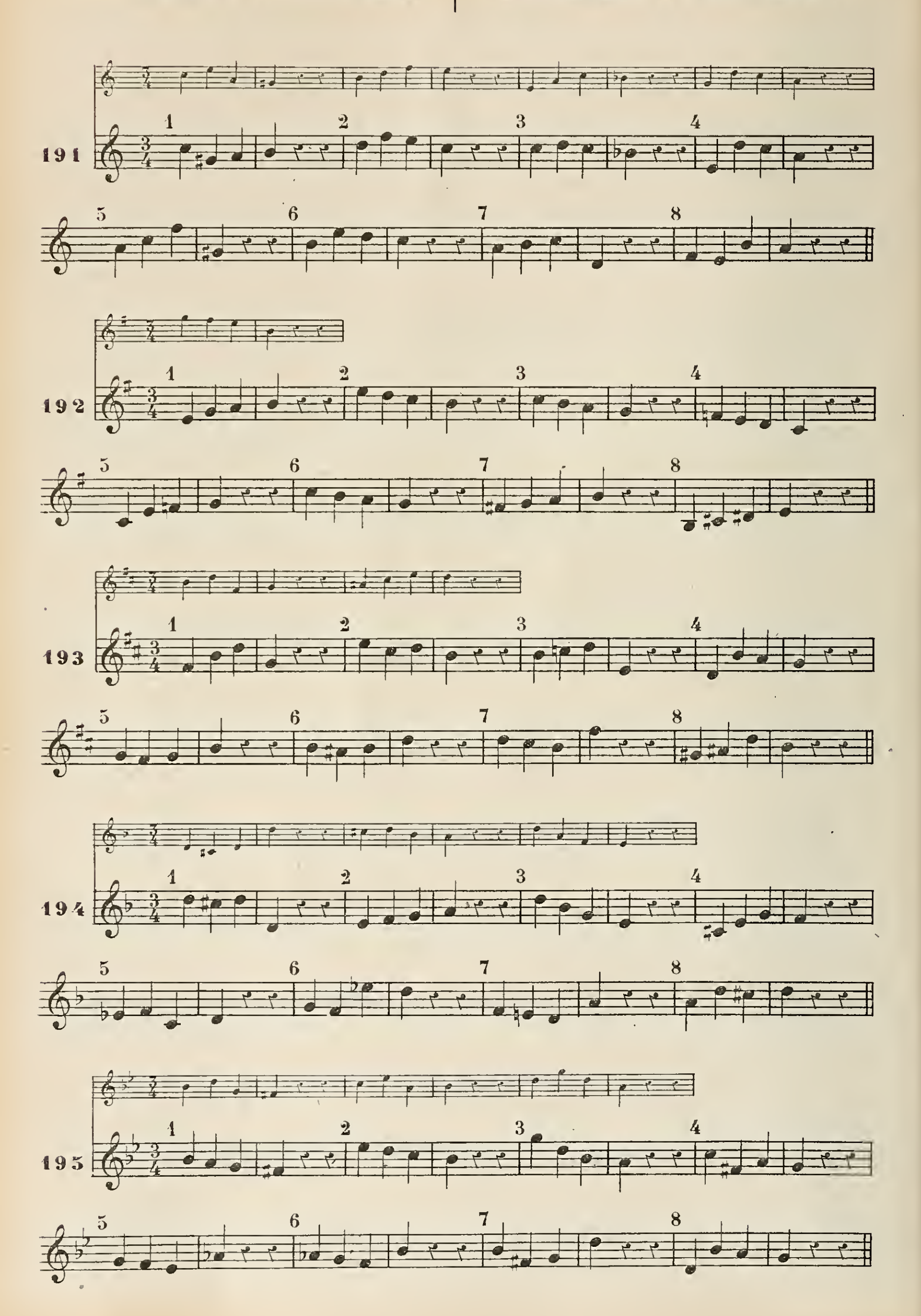


GROUPE i

d'un ton Mineur à la Sus-Dominante

GRUPO i

de un tono Menor à la Sobredominante

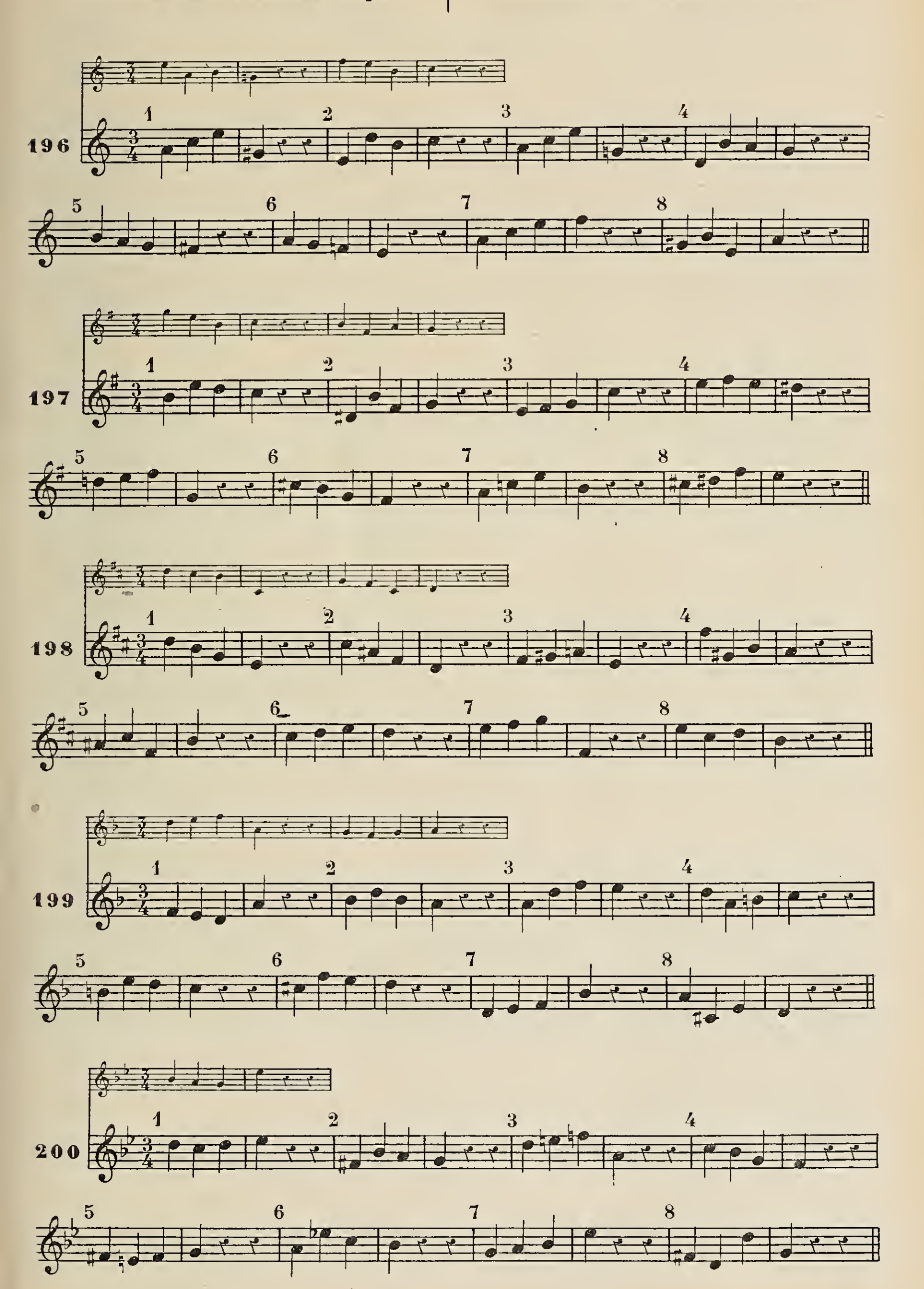


GROUPE K

d'un ton Mineur à la Sous-Tonique.

GRUPO K

de un tono Menor à la Subtónica



2ème SÉRIE

MODULATIONS DANS PLUSIEURS TONS VOISINS SUCCESSIFS avant le retour au ton principal

GROUPE A

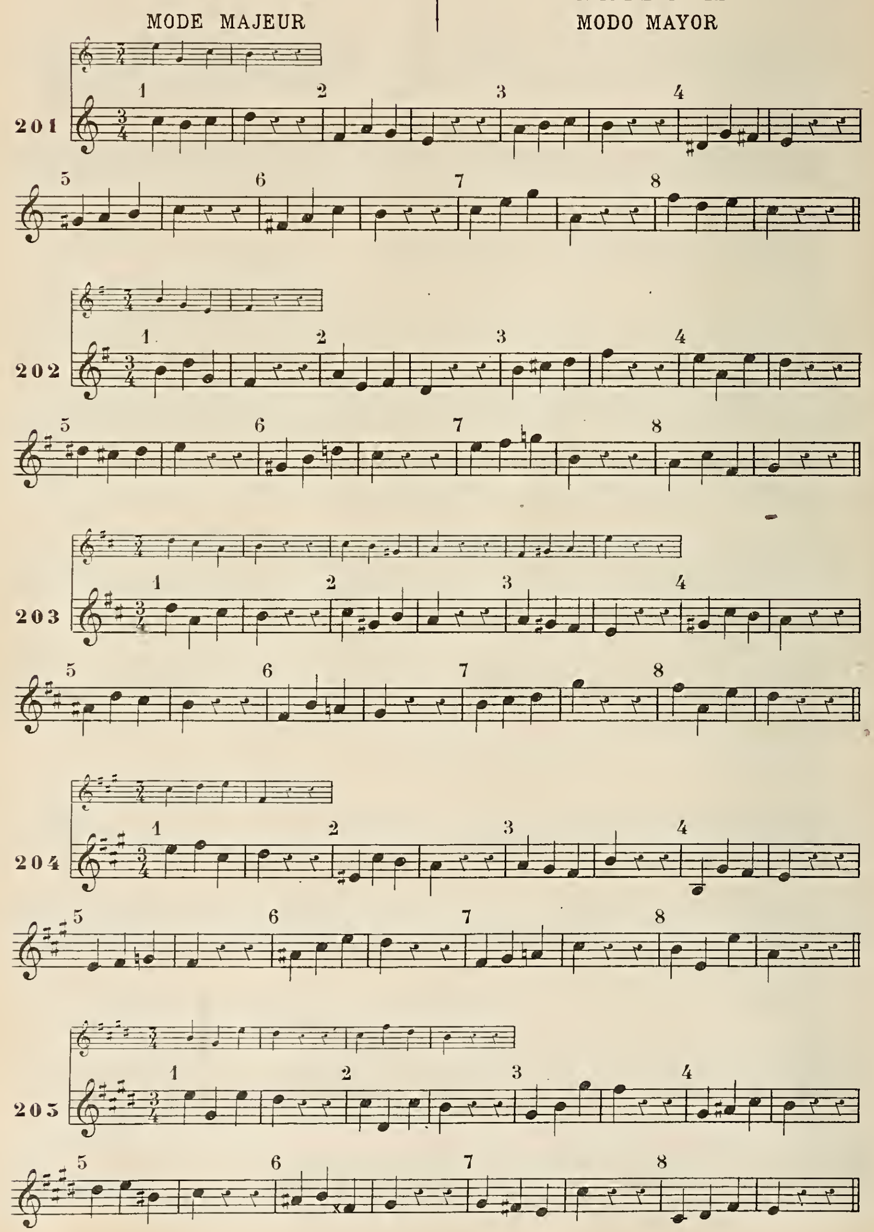
MODE MAJEUR

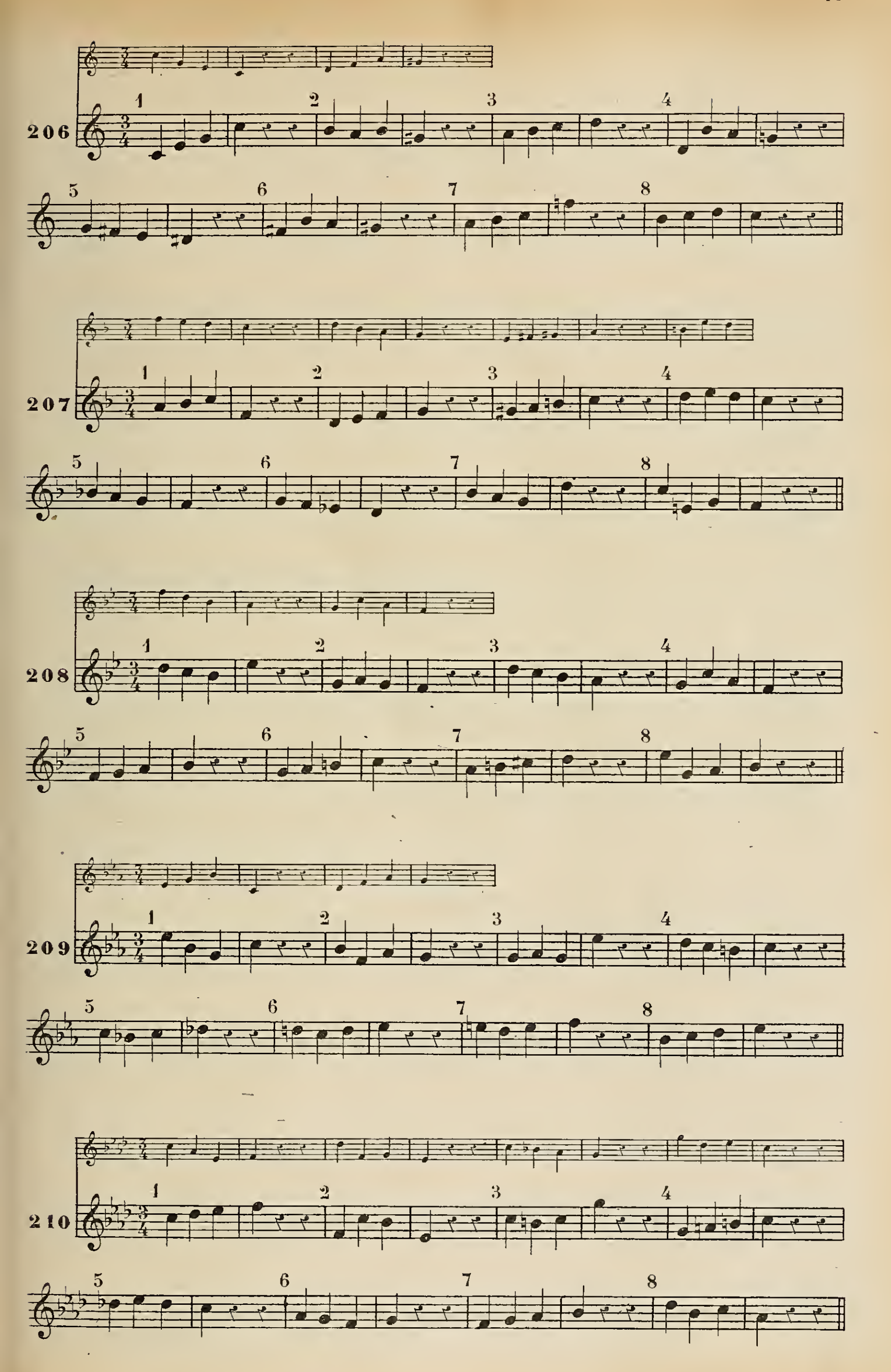
2ª SERIE

MODULACIONES Á DIFERENTES TONOS VECINOS SUCESIVOS antes del regreso al tono principal

GRUPO A

MODO MAYOR



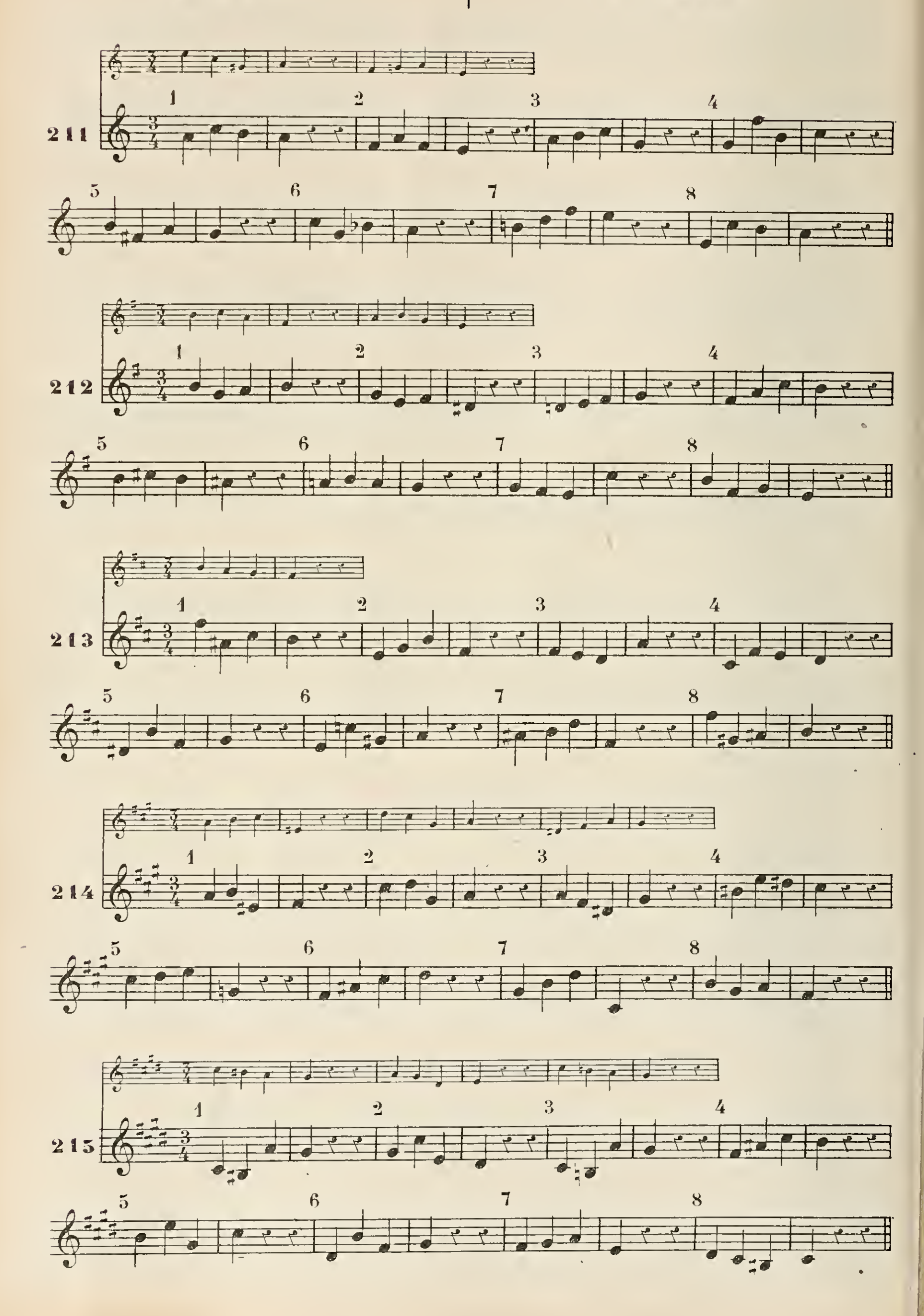

206
1
2
3
4
5
6
7
8
207
1
2
3
4
5
6
7
8
208
1
2
3
4
5
6
7
8
209
1
2
3
4
5
6
7
8
210
1
2
3
4
5
6
7
8

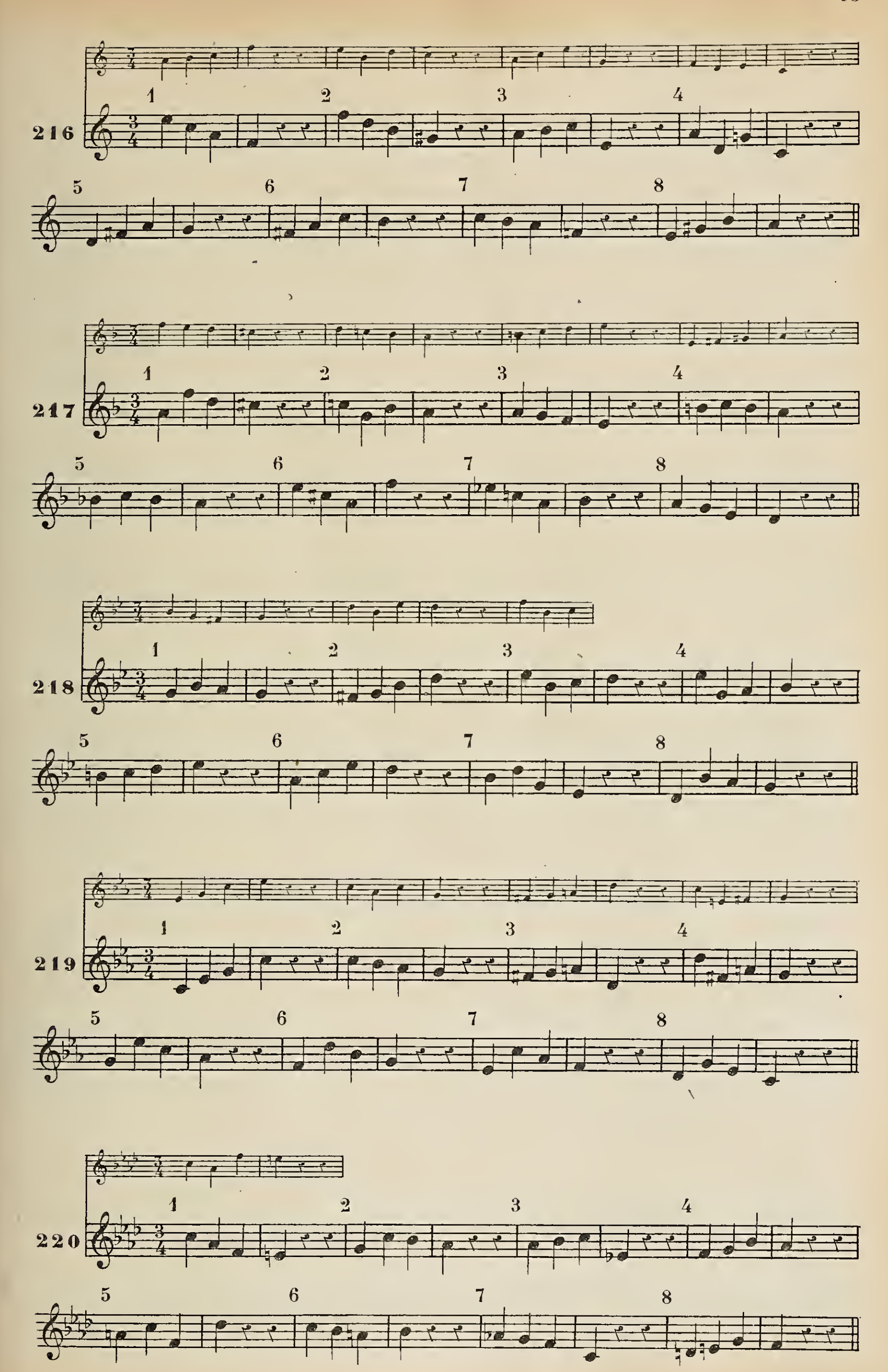
GROUPE B

MODE MINEUR

GRUPO B

MODO MENOR




216
1
2
3
4
5
6
7
8
217
1
2
3
4
5
6
7
8
218
1
2
3
4
5
6
7
8
219
1
2
3
4
5
6
7
8
220
1
2
3
4
5
6
7
8

3ème SÉRIE

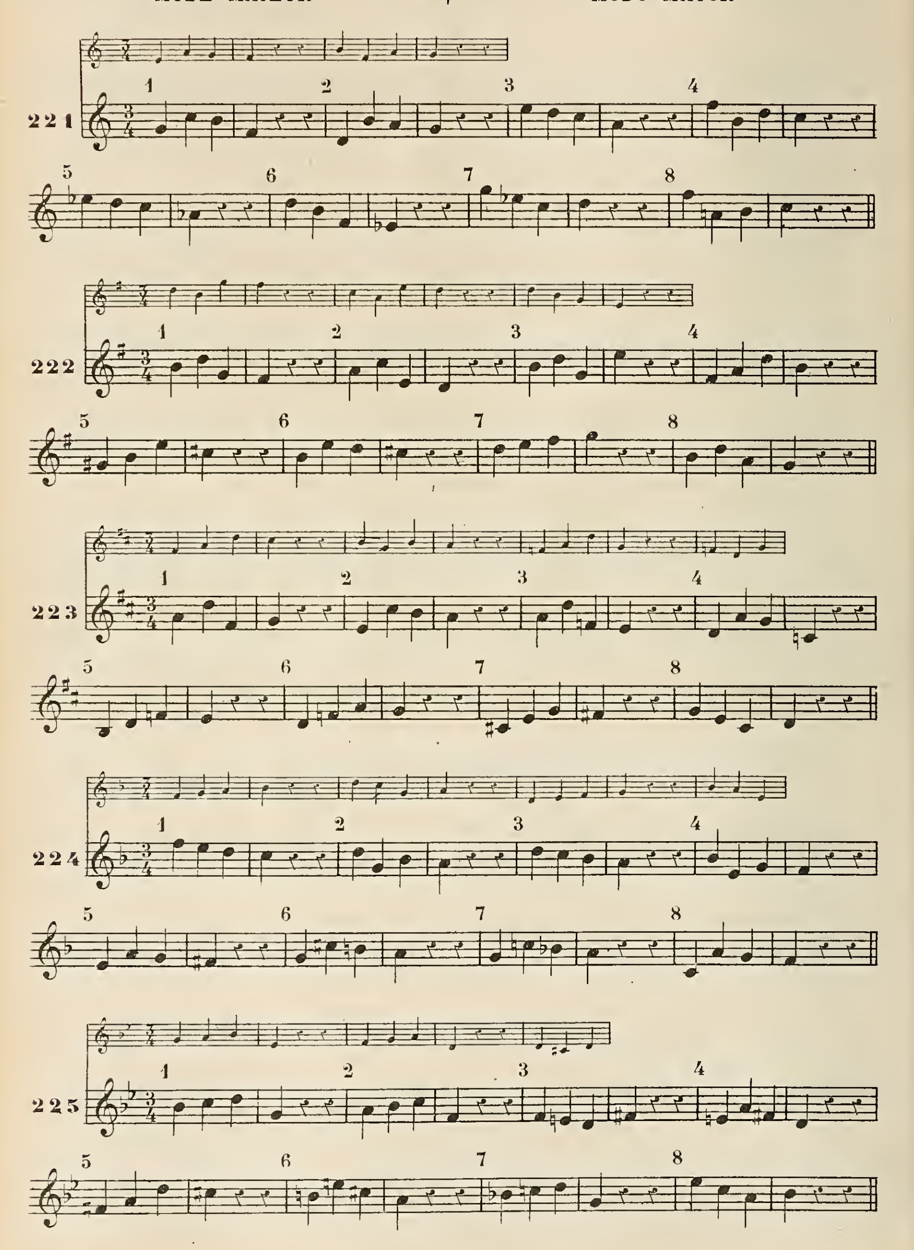
MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS
avec retour direct au ton principal.

GROUPE A
MODE MAJEUR

3a SERIE

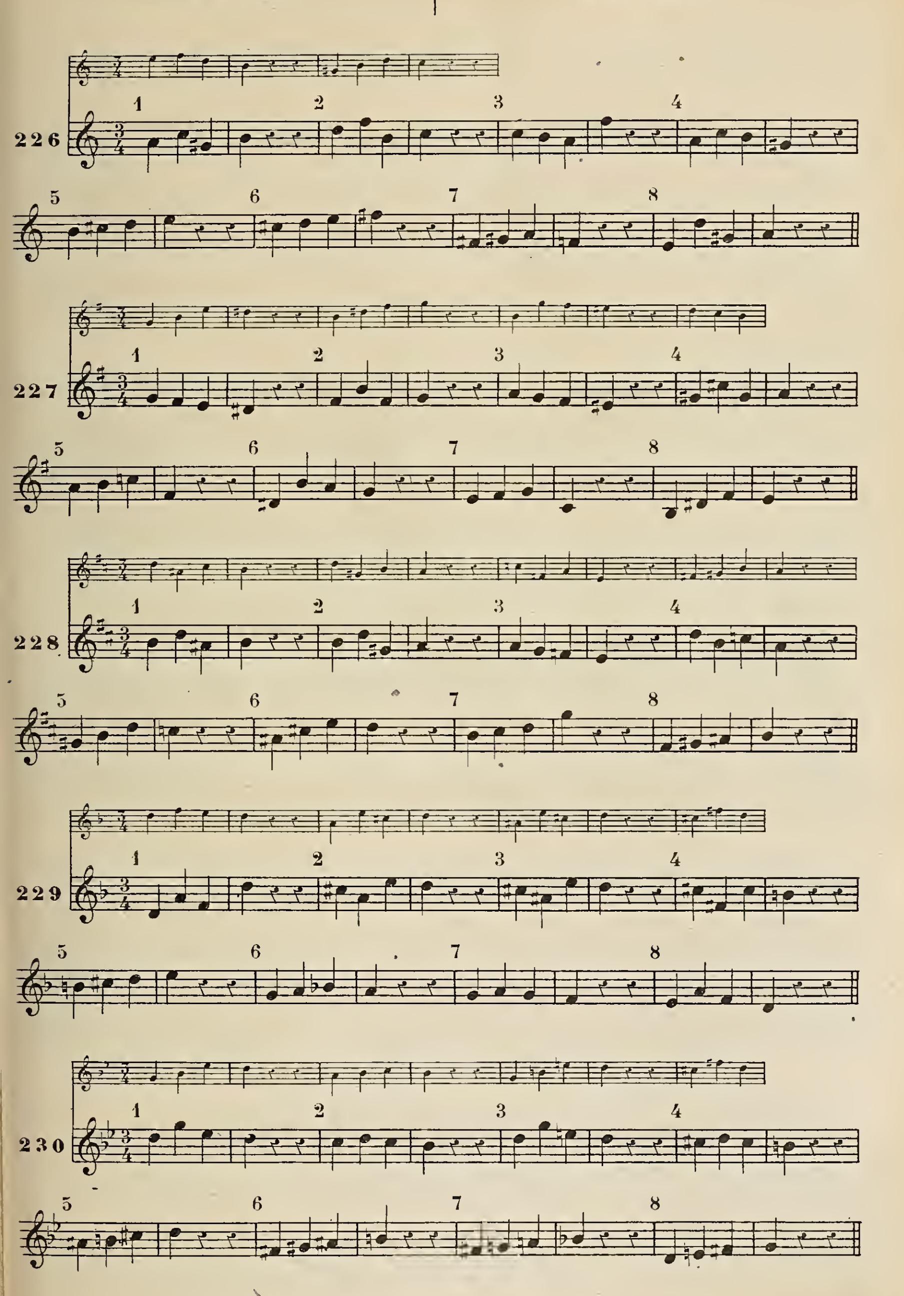
MODULACIONES A LOS TONOS ALEJADOS
y regreso directo al tono principal

GRUPO A
MODO MAYOR



GROUPE B
MODE MINEUR

GRUPO B
MODO MENOR



4ème SÉRIE

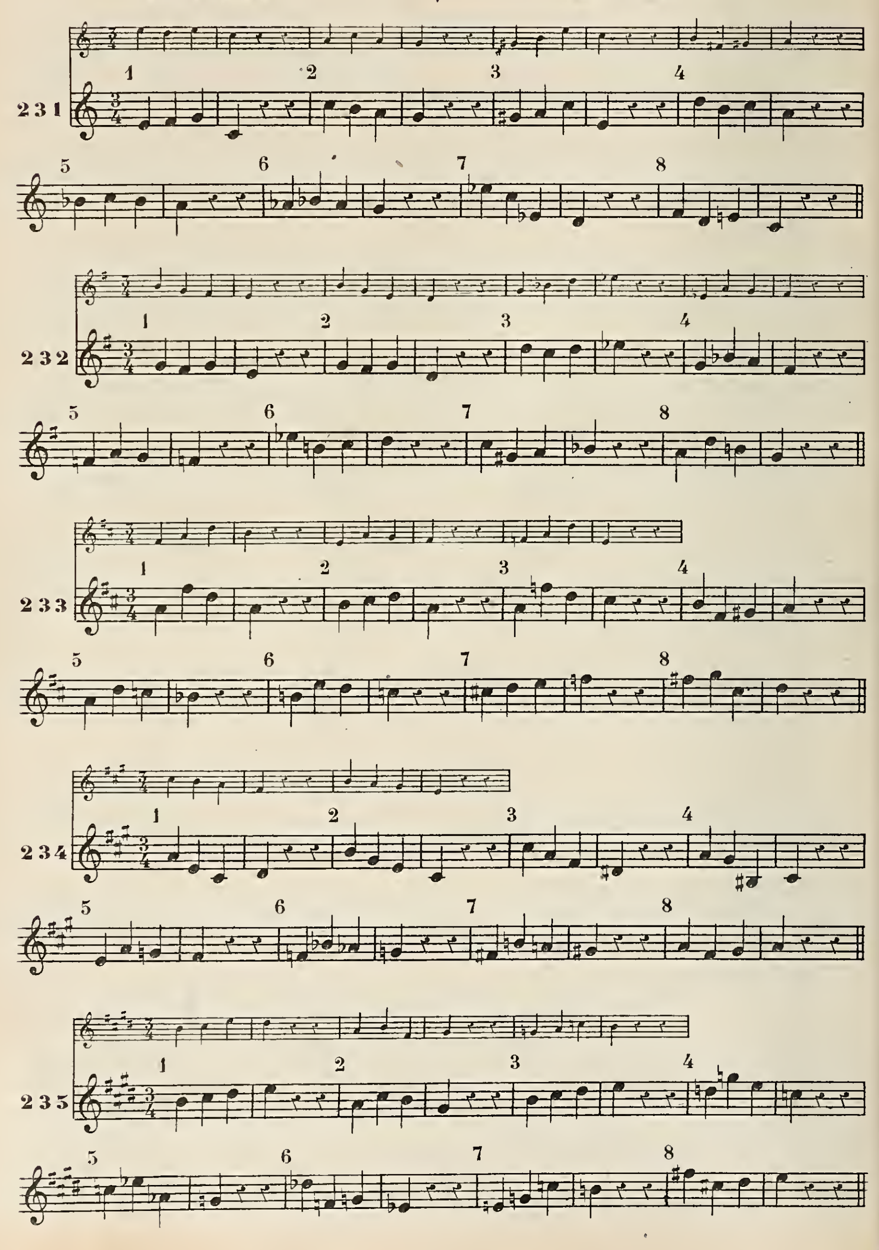
MODULATIONS SUCCESSIVES DANS PLUSIEURS TONS, VOISINS ET ÉLOIGNÉS.

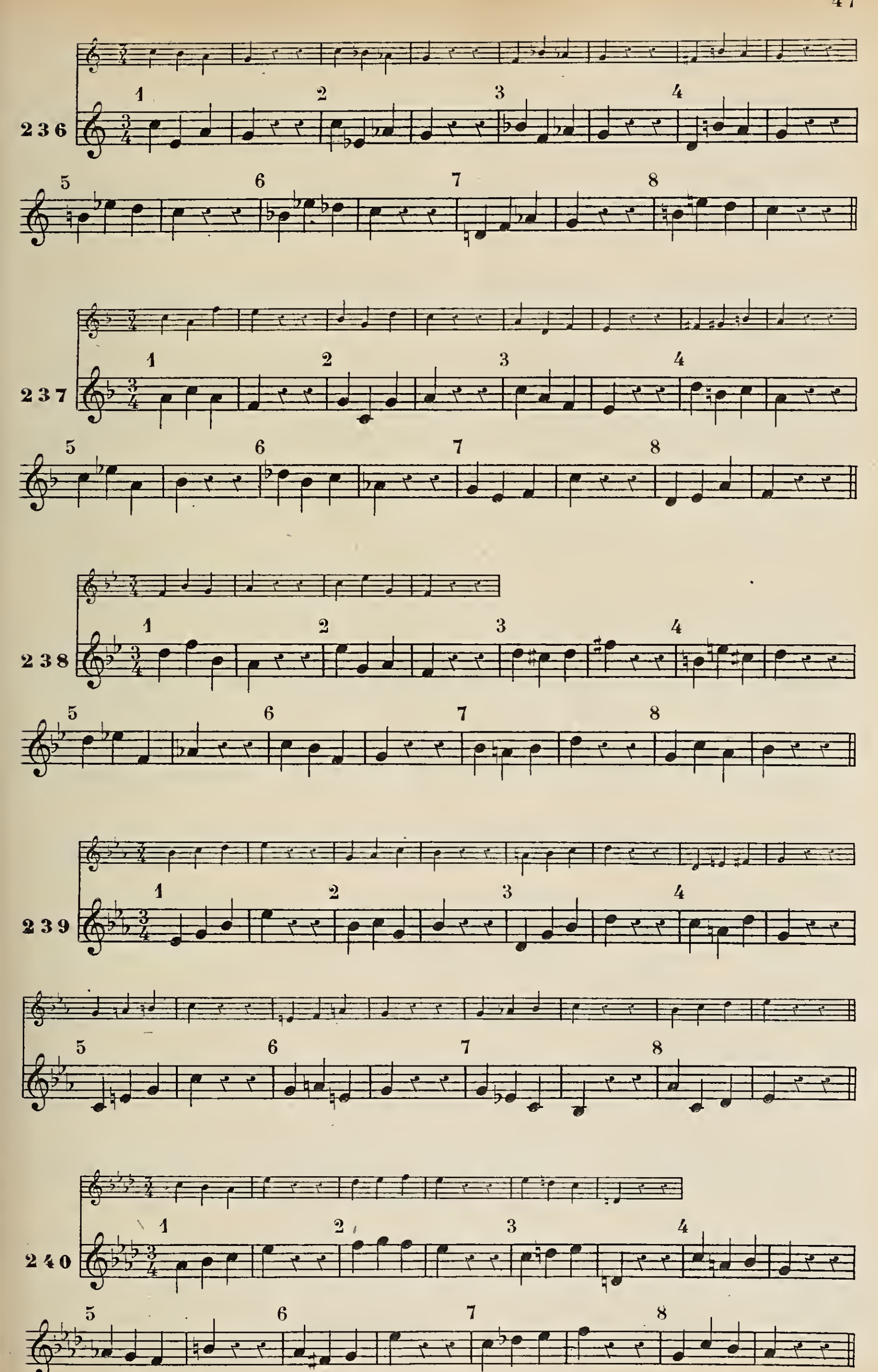
GROUPE A
MODE MAJEUR

4ª SERIE

MODULACIONES SUCESIVAS A DISTINTOS TONOS, VECINOS Y ALEJADOS

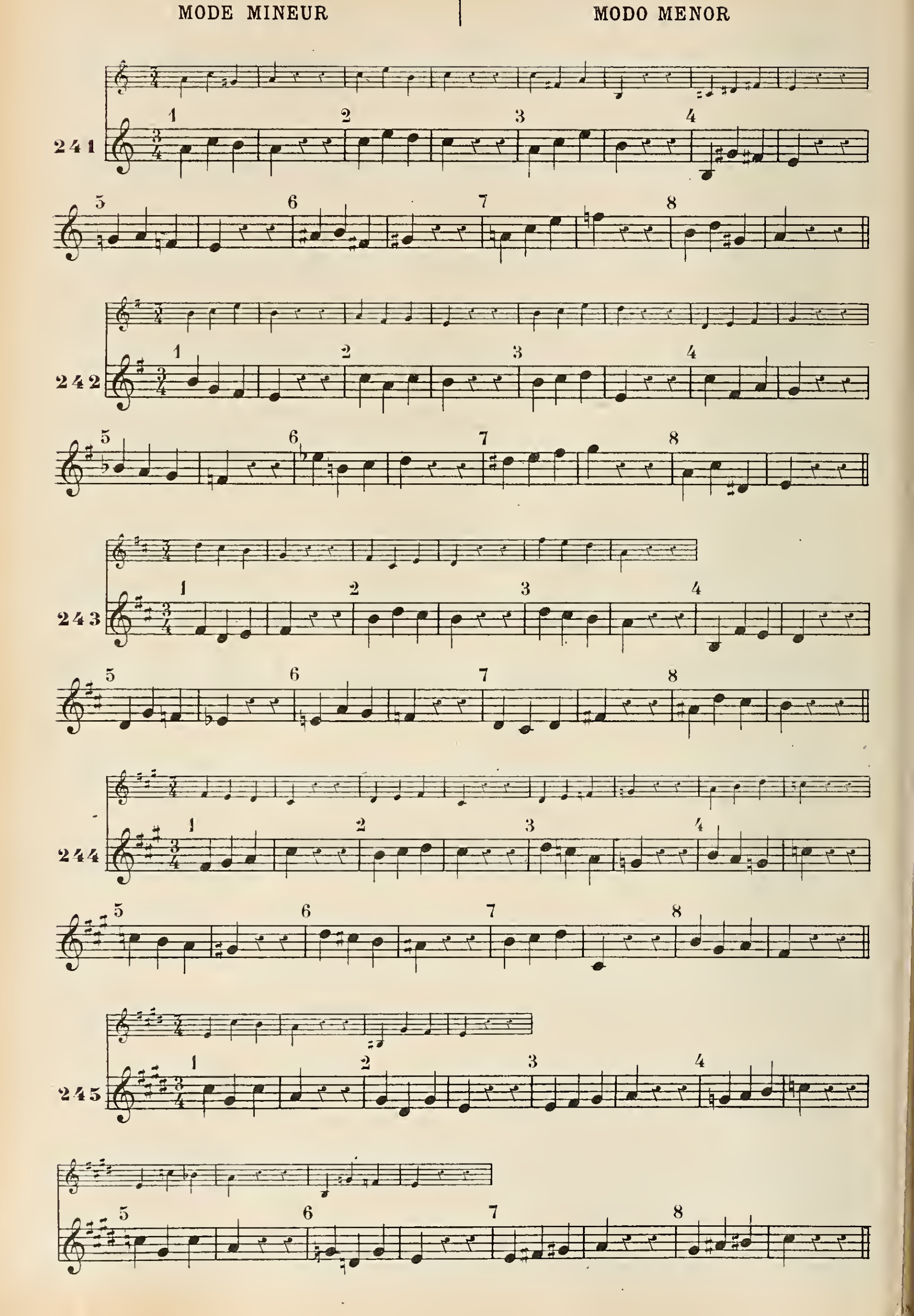
GRUPO A
MODO MAYOR

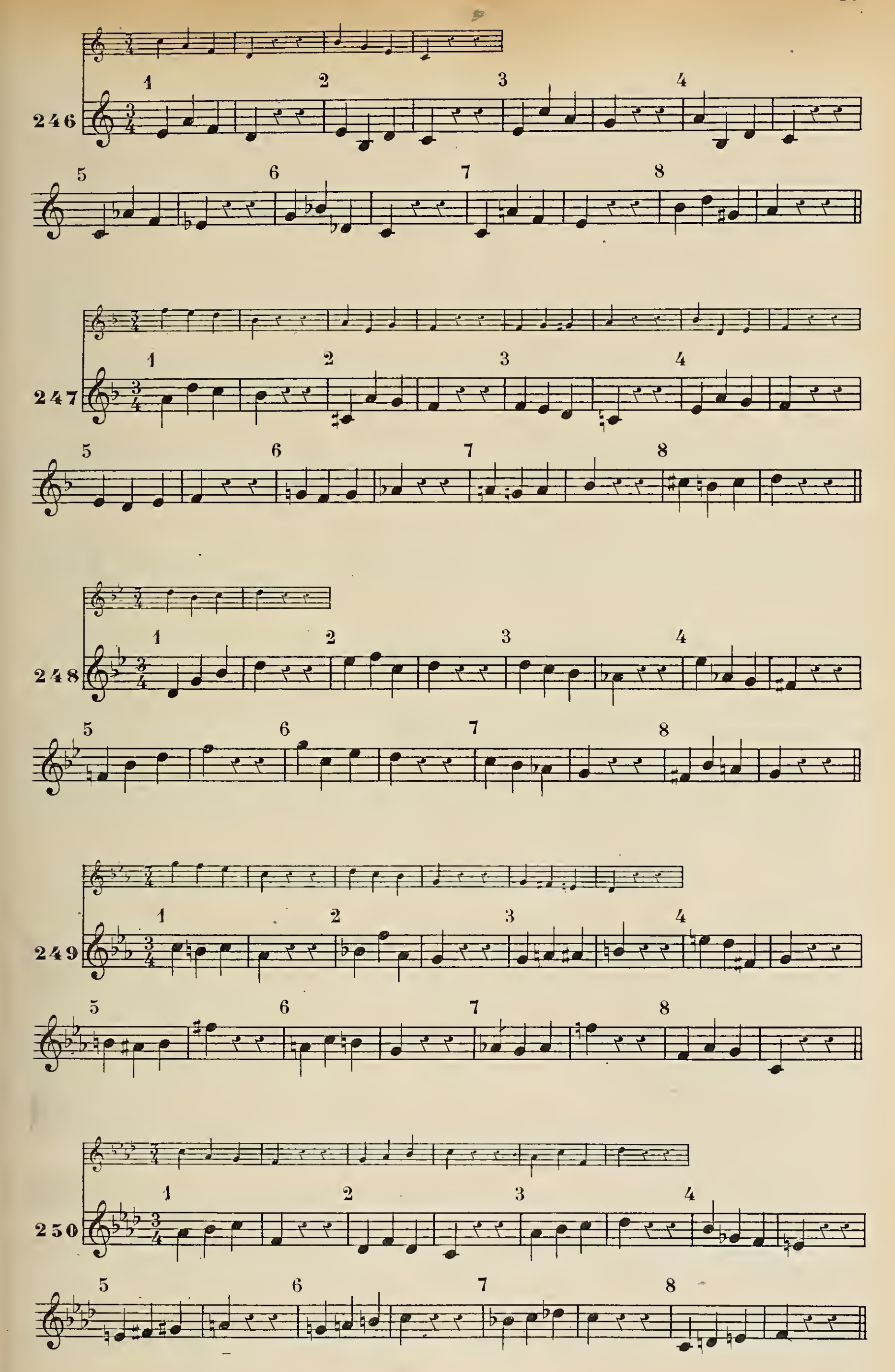



236
237
238
239
240

GROUPE B | GRUPO B

MODE MINEUR | MODO MENOR




246
1
2
3
4
5
6
7
8
247
1
2
3
4
5
6
7
8
248
1
2
3
4
5
6
7
8
249
1
2
3
4
5
6
7
8
250
1
2
3
4
5
6
7
8

5me SÉRIE
MODULATIONS ENHARMONIQUES
avec retour direct au ton principal

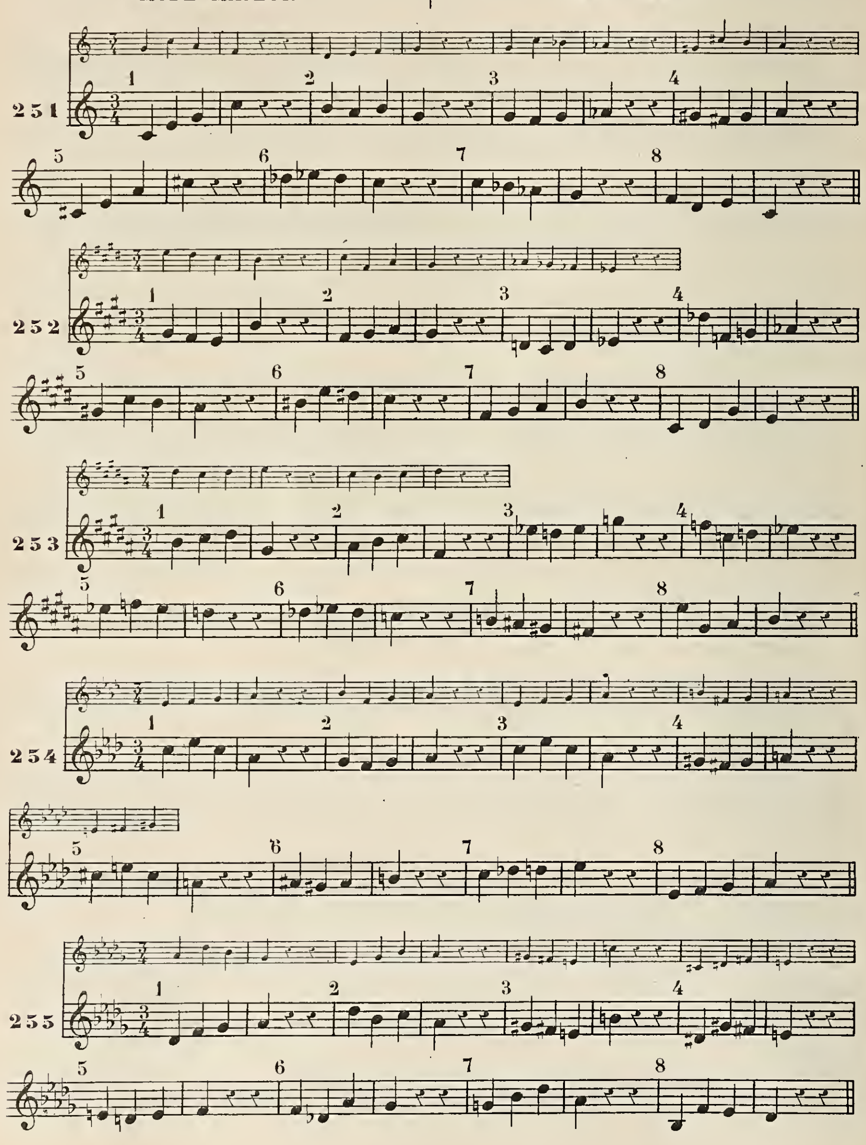
Les modulations de ce genre étant presque toujours susceptibles de plusieurs notations synonymes et également bonnes, le professeur ne peut exiger ici une conformité absolue avec le texte que s'il a indiqué d'avance à l'élève le numéro des fragments entre lesquels a lieu une transition enharmonique.

5a SERIE
MODULACIONES ENHARMÓNICAS
y regreso directo al tono principal

Siendo las modulaciones de este genero susceptibles de distintas notaciones sinónimas é ignalmente buenas, el profesor no puede exigir en esto una conformidad absoluta con el texto si no ha indicado anticipadamente al alumo el número de los fragmentos entre los cuales se verifica una transición enharmónica.

GROUPE A
MODE MAJEUR

GRUPO A
MODO MAYOR

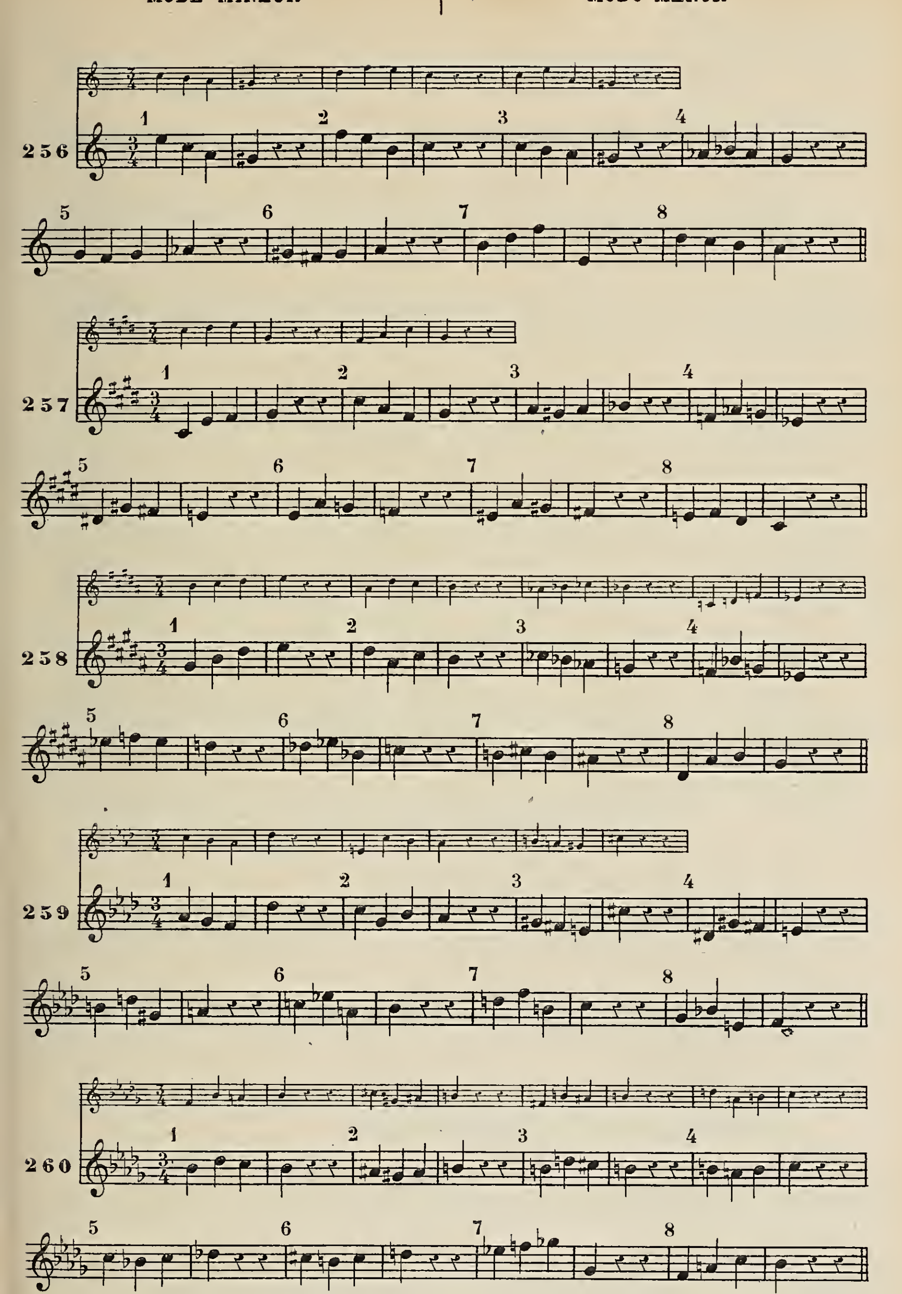


GROUPE B

MODE MINEUR

GRUPO B

MODO MENOR



6ème SÉRIE

MODULATIONS DANS PLUSIEURS TONS SUCCESSIFS, VOISINS, ÉLOIGNÉS OU ENHARMONIQUES.

GROUPE A

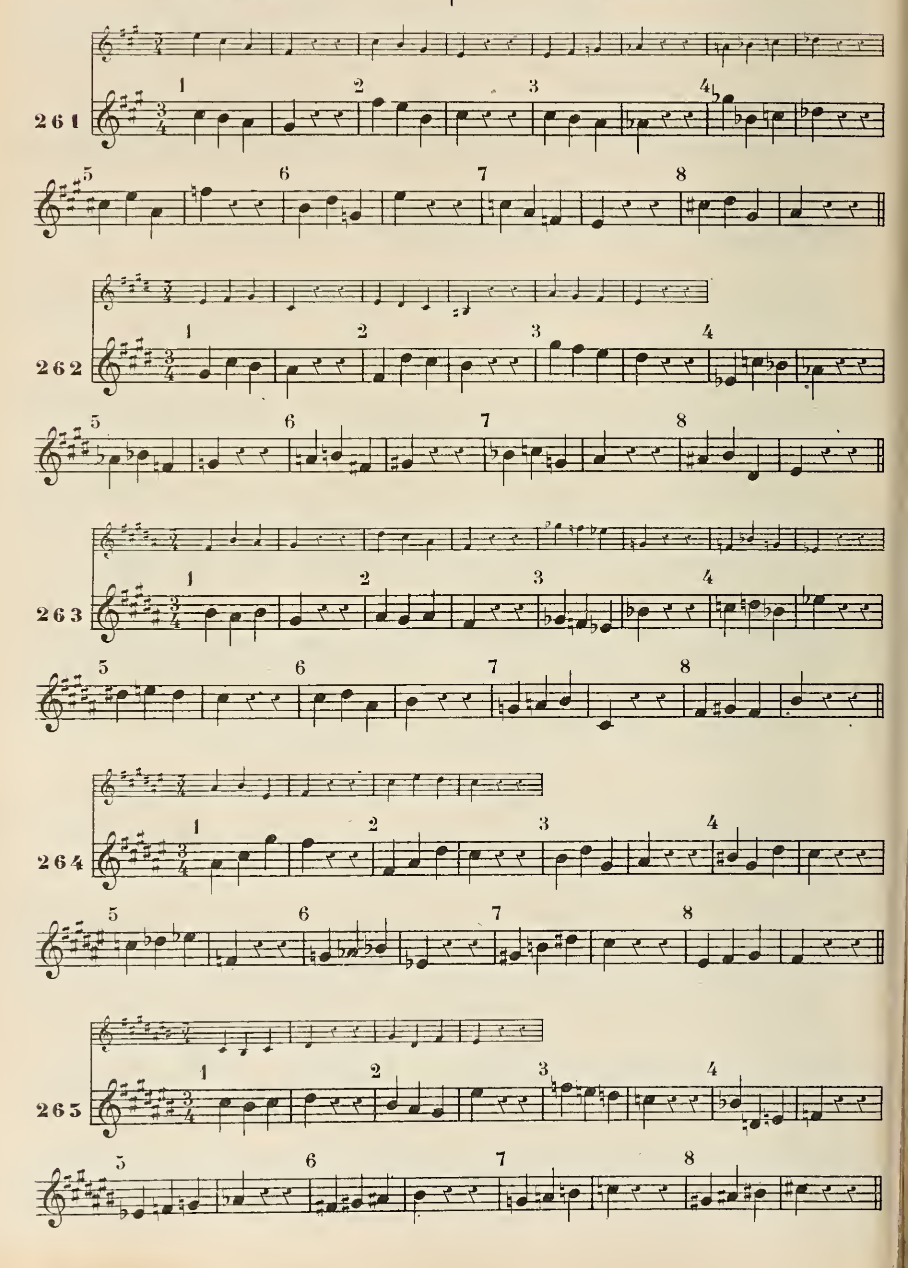
MODE MAJEUR

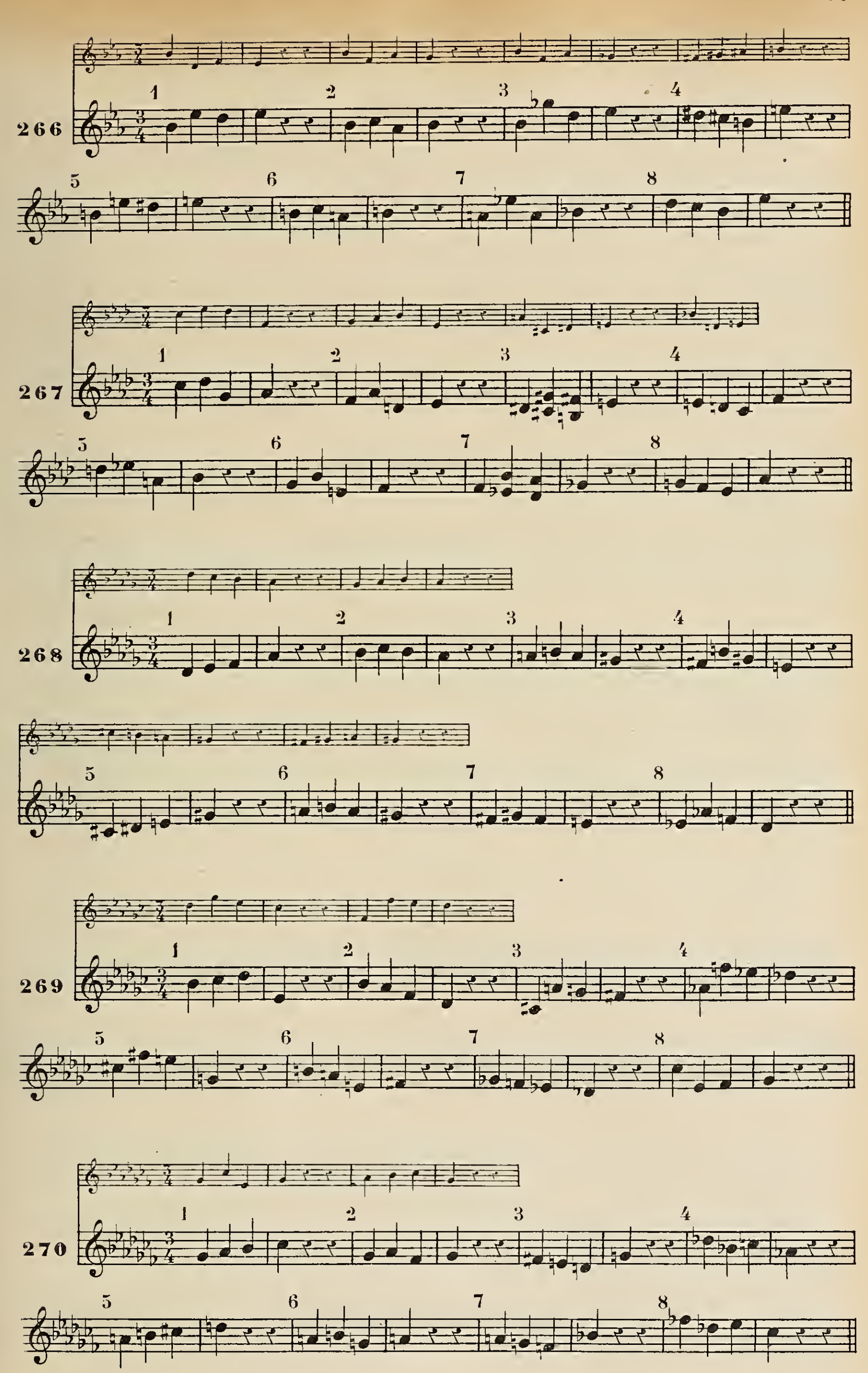
6ª SERIE

MODULACIONES Á DÍFERENTES TONOS SUCESIVOS, VECINOS, ALEJADOS Y ENHARMÓNICOS.

GRUPO A

MODO MAYOR




266
1
2
3
4
5
6
7
8
267
1
2
3
4
5
6
7
8
268
1
2
3
4
5
6
7
8
269
1
2
3
4
5
6
7
8
270
1
2
3
4
5
6
7
8

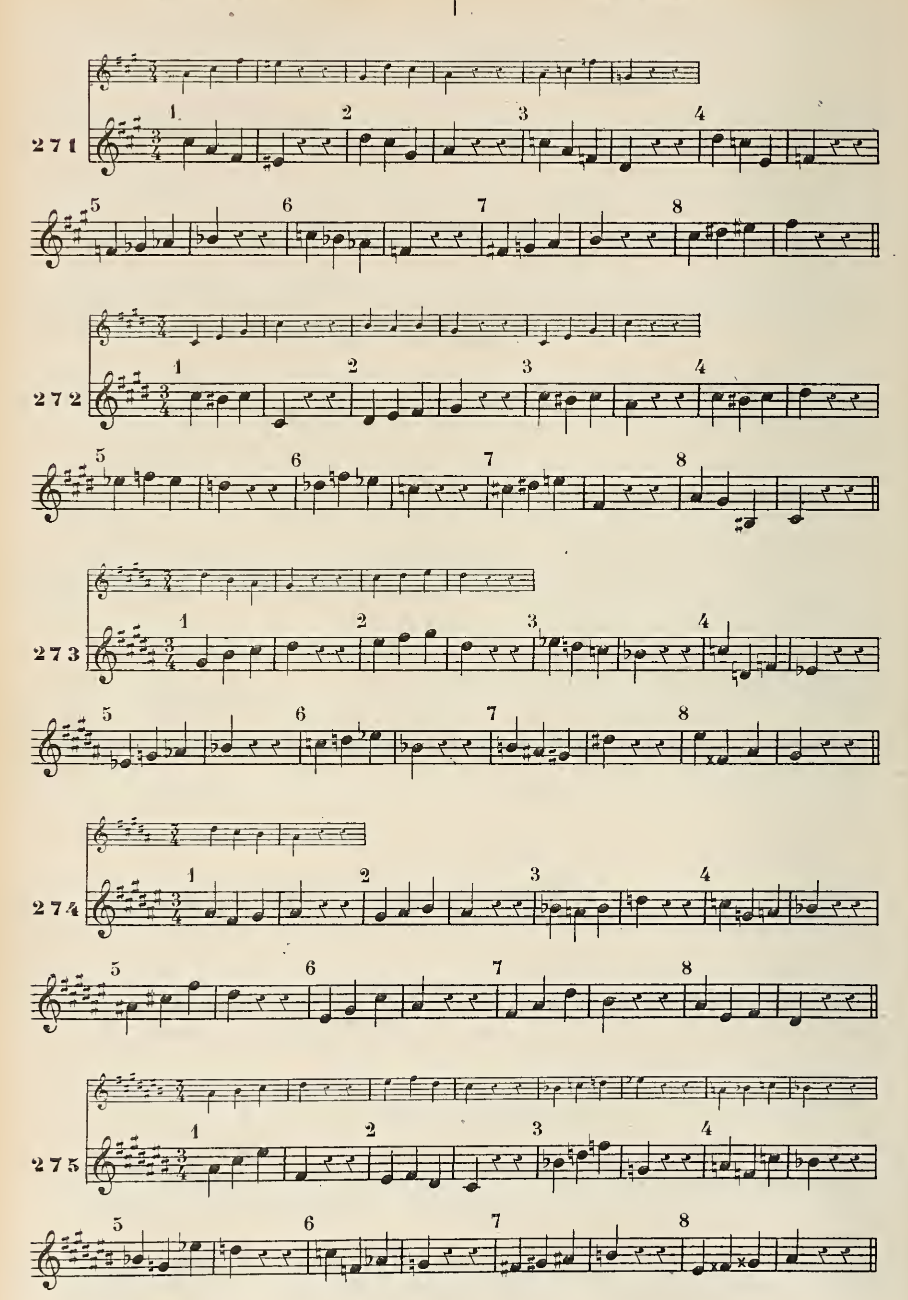
H.

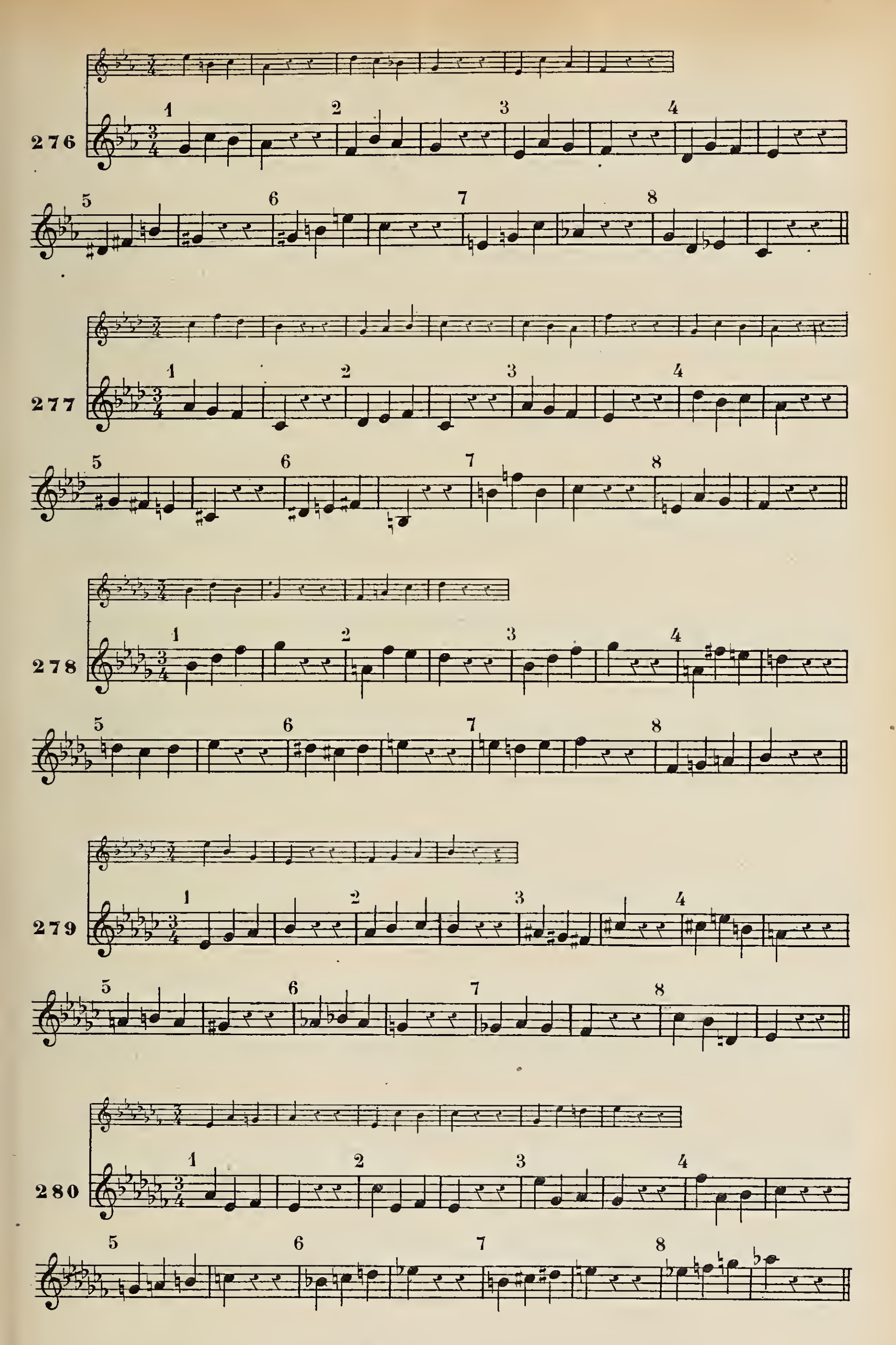
GROUPE B

MODE MINEUR

GRUPO B

MODO MENOR




276
277
278
279
280

SECTION VI

Récapitulation Méthodique
DES SECTIONS PRÉCÉDENTES

Jusqu'ici, les fragments n'ont été formés que d'un nombre de notes très restreint (2, 3 ou 4).

La Section VI présente à l'élève, sous forme de Résumé des cinq premières Sections, une suite de dictées dont les fragments sont un peu plus étendus (5, 6 et 7 notes) ce qui constitue un accroissement de difficulté assez considérable.

Les rythmes adoptés sont :

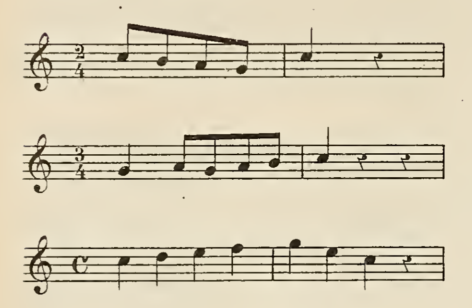
SECCIÓN VI

Recapitulación Metódica
DE LAS SECCIONES PRECEDENTES

Hasta aquí los fragmentos se han compuesto de un número de notas muy restringido, dos, tres ó cuatro.

La Sección VI presenta al alumno, bajo la forma de Resumen de las cinco primeras secciones, una serie de dictados cuyos fragmentos son algo más extensos, cinco, seis y siete notas, lo que constituye un acrecentamiento de dificultad bastante considerable.

Los ritmos adoptados son :



pour les fragments de cinq notes.
para los fragmentos de cinco notas.

pour les fragments de six notes.
para los fragmentos de seis notas.

pour les fragments de sept notes.
para los fragmentos de siete notas.

Ces trois combinaisons rythmiques doivent être portées à la connaissance de l'élève, afin de lui éviter toute préoccupation étrangère à l'intonation.

Han de hacerle presentes al alumno esas tres combinaciones de ritmos para evitarle toda preocupación agena á la entonación.

Selon le degré d'habileté acquis, le professeur jugera s'il est nécessaire de faire analyser les dictées chromatiques et modulantes, comme cela a été pratiqué dans les deux Sections précédentes.

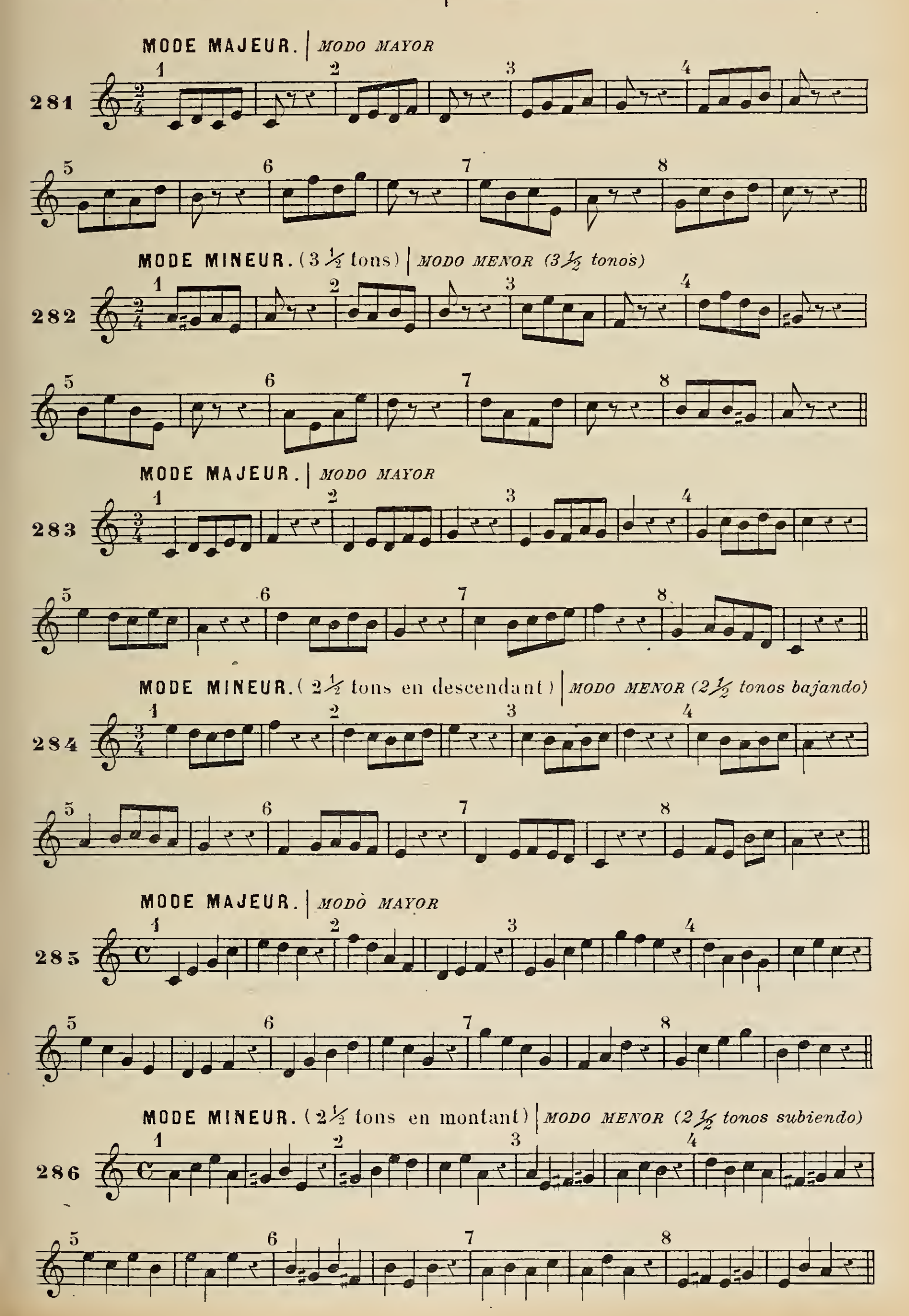
Dès que l'élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, *UNE des dictées* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

Segun el grado de suficiencia adquírida, el profesor juzgara si es necesario analizar los dictados cromáticos y modulantes, como se ha practicado en las dos Secciones anteriores.

Cuando el alumno haya escrito correctamente, sin ayuda ni vacilaciónes, *UNO de los dictados* pertenecientes á un grupo *podrá pasar al grupo siguiente.*

Récapitulation de la Section I | Recapitulación de la Sección I

PREMIERS EXERCICES D'INTONATION | PRIMEROS EJERCICIOS DE ENTONACIÓN



Récapitulation de la Section II | Recapitulación de la Sección II

DICTÉES ÉLÉMENTAIRES UNITONIQUES | DICTADOS ELEMENTALES UNITONICOS

1ère SÉRIE | 1a SERIE

GROUPE A | GRUPO A

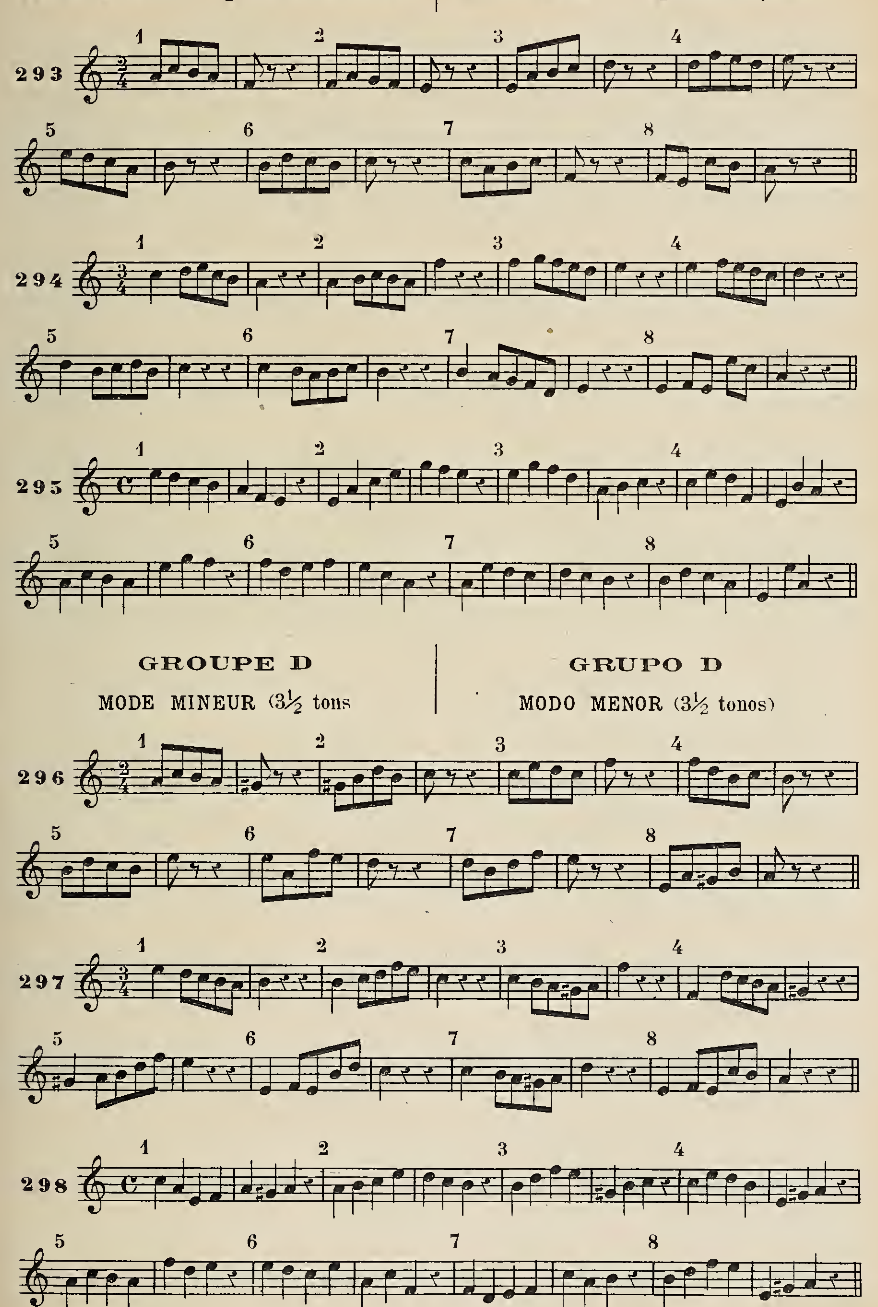
MODE MAJEUR | MODO MAYOR

GROUPE B | GRUPO B

MODE MINEUR (2½ tons en montant) | MODO MENOR (2½ tonos subiendo)

GROUPE C | GRUPO C

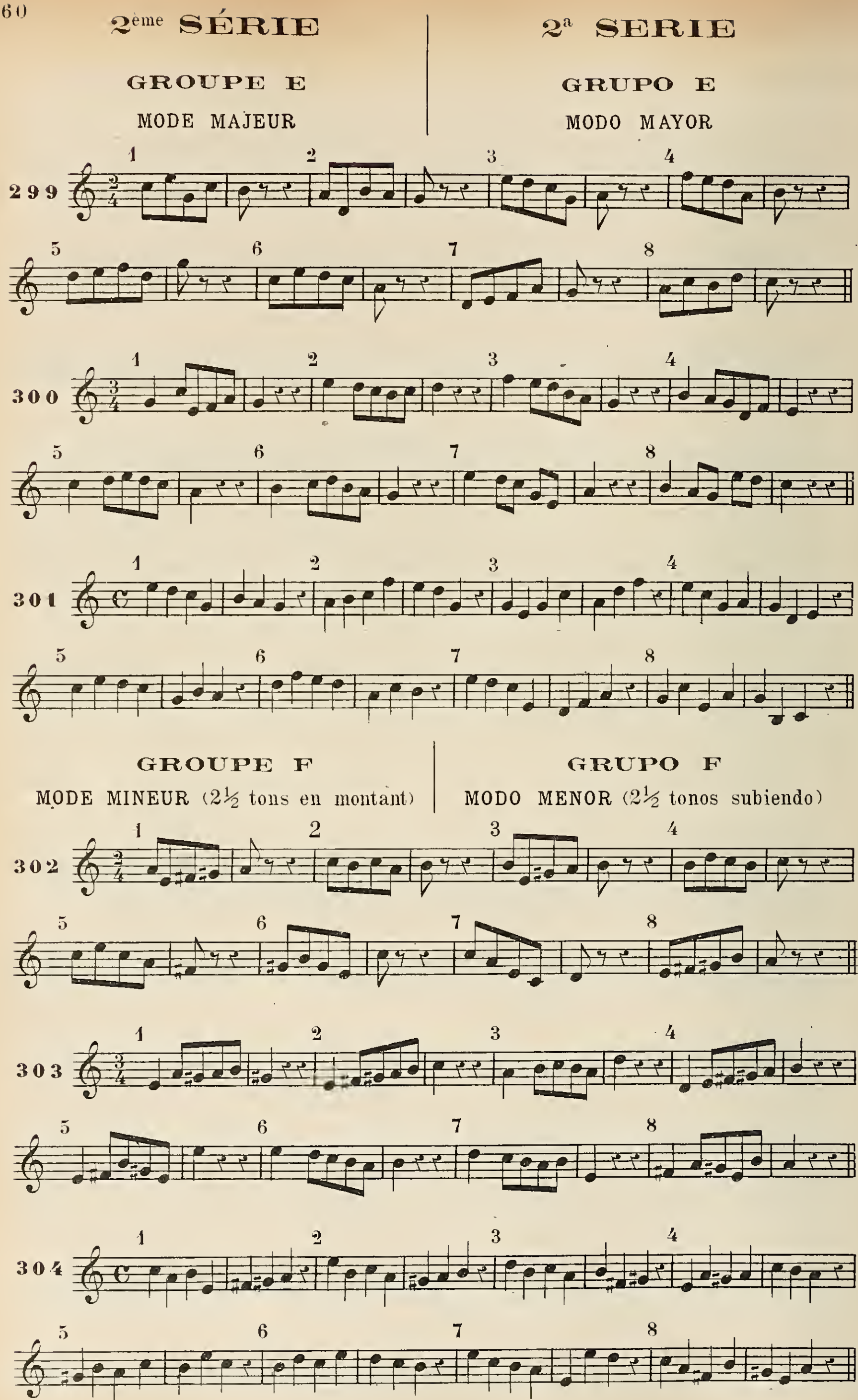
MODE MINEUR (2½ tons en descendant) | MODO MENOR (2½ tonos bajando)



2ème SÉRIE | 2a SERIE

GROUPE E | GRUPO E

MODE MAJEUR | MODO MAYOR



GROUPE G | GRUPO G

MODE MINEUR (2½ tons en descendant) | MODO MENOR (2½ tonos bajando)

305
1 2 3 4
5 6 7 8

306
1 2 3 4
5 6 7 8

307
1 2 3 4
5 6 7 8

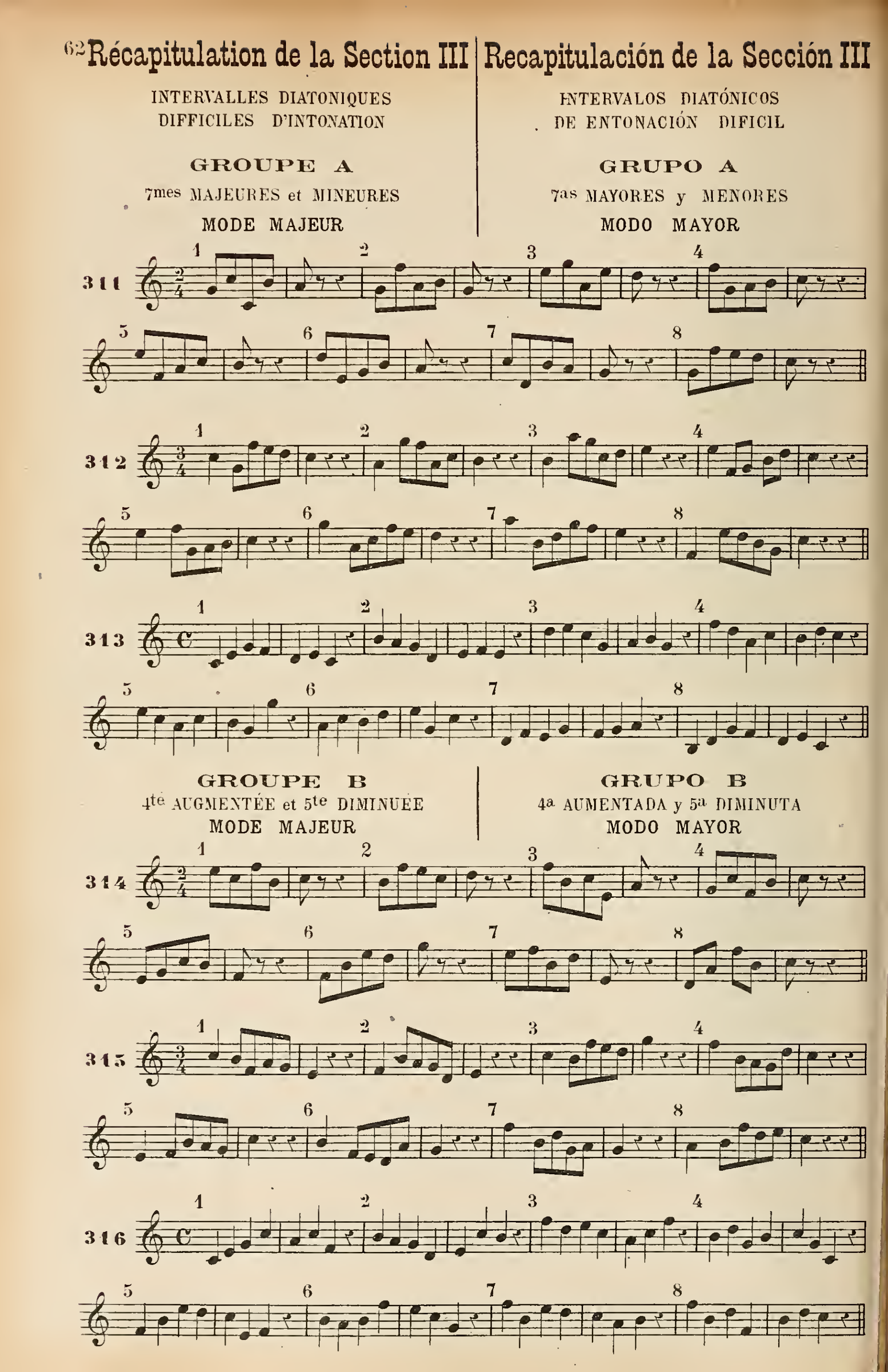
GROUPE H | GRUPO H

MODE MINEUR (3½ tons) | MODO MENOR (3½ tonos)

308
1 2 3 4
5 6 7 8

309
1 2 3 4
5 6 7 8

310
1 2 3 4
5 6 7 8


62
Récapitulation de la Section III
Recapitulación de la Sección III
INTERVALLES DIATONIQUES
DIFFICILES D'INTONATION
INTERVALOS DIATÓNICOS
DE ENTONACIÓN DIFICIL
GROUPE A
7mes MAJEURES et MINEURES
MODE MAJEUR
GRUPO A
7as MAYORES y MENORES
MODO MAYOR
311
312
313
GROUPE B
4te AUGMENTÉE et 5te DIMINUÉE
MODE MAJEUR
GRUPO B
4a AUMENTADA y 5a DIMINUTA
MODO MAYOR
314
315
316

GROUPE C

7mes MAJEURES et MINEURES

MODE MINEUR

GRUPO C

7as MAYORES y MENORES

MODO MENOR

317 — 1 2 3 4 5 6 7 8

318 — 1 2 3 4 5 6 7 8

319 — 1 2 3 4 5 6 7 8

GROUPE D

5te DIMINUÉE et 4te AUGMENTÉE

MODE MINEUR

GRUPO D

5a DIMINUTA y 4a AUMENTADA

MODO MENOR

320 — 1 2 3 4 5 6 7 8

321 — 1 2 3 4 5 6 7 8

322 — 1 2 3 4 5 6 7 8

GROUPE E

2de AUGMENTÉE et 7me DIMINUÉE

MODE MINEUR

GRUPO E

2a AUMENTADA y 7a DIMINUTA

MODO MENOR

323

324

325

GROUPE F

5te AUGMENTÉE et 4te DIMINUÉE

MODE MINEUR

GRUPO F

5a AUMENTADA y 4a DIMINUTA

MODO MENOR

326

327

328



GROUPE G

MÉLANGES D'INTERVALLES
DIFFICILES D'INTONATION

MODE MAJEUR

GRUPO G

MEZCLA DE INTERVALOS
DE DIFÍCIL ENTONACIÓN

MODO MAYOR

329 1 2 3 4 5 6 7 8

330 1 2 3 4 5 6 7 8

331 1 2 3 4 5 6 7 8

GROUPE H

MÉLANGES D'INTERVALLES
DIFFICILES D'INTONATION

MODE MINEUR

GRUPO H

MEZCLA DE INTERVALOS
DE DIFÍCIL ENTONACIÓN

MODO MENOR

332 1 2 3 4 5 6 7 8

333 1 2 3 4 5 6 7 8

334 1 2 3 4 5 6 7 8

GROUPE I

EMPLOI DE LA 6te MAJEURE DANS LA GAMME MINEURE

GRUPO I

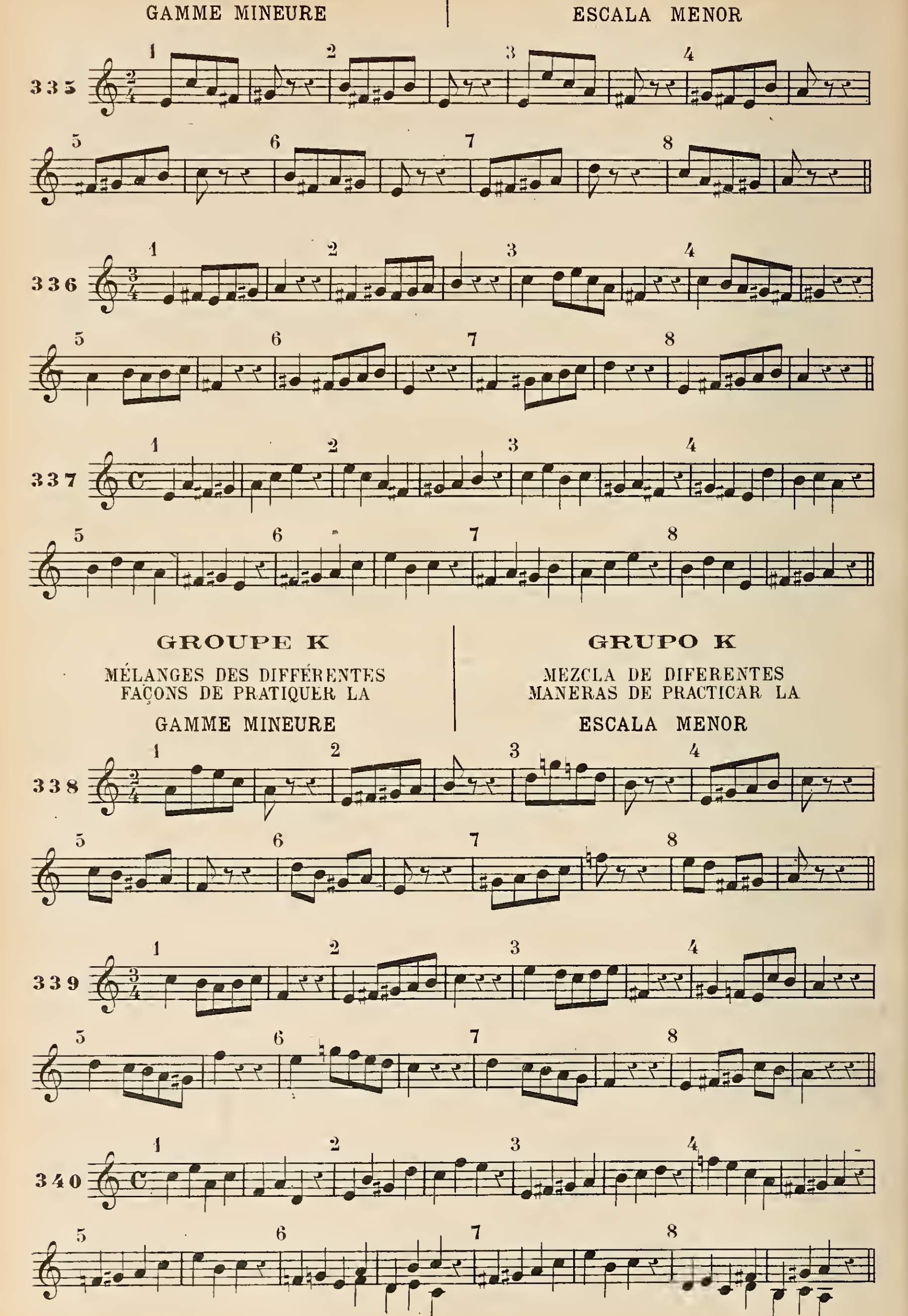
EMPLEO DE LA 6a MAYOR EN LA ESCALA MENOR

GROUPE K

MÉLANGES DES DIFFÉRENTES FAÇONS DE PRATIQUER LA GAMME MINEURE

GRUPO K

MEZCLA DE DIFERENTES MANERAS DE PRACTICAR LA ESCALA MENOR



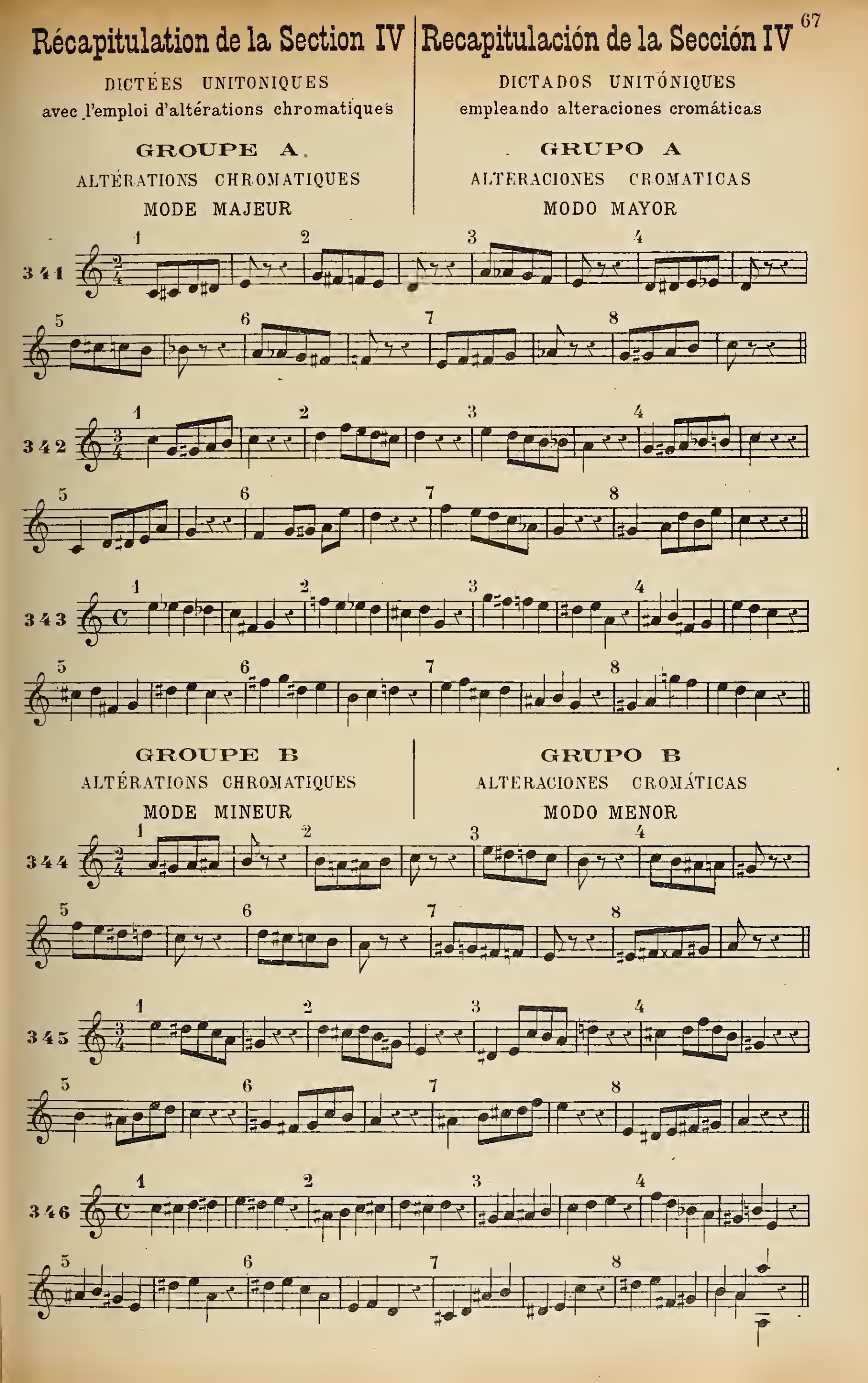
Récapitulation de la Section IV | Recapitulación de la Sección IV

DICTÉES UNITONIQUES
avec l'emploi d'altérations chromatiques

DICTADOS UNITÓNIQUES
empleando alteraciones cromáticas

GROUPE A.
ALTÉRATIONS CHROMATIQUES
MODE MAJEUR

GRUPO A
ALTERACIONES CROMATICAS
MODO MAYOR



Récapitulation de la Section V

DICTÉES MODULANTES

1ère SÉRIE

MODULATIONS AUX TONS VOISINS
avec retour direct au ton principal

GROUPE A

d'un ton Majeur à son relatif

Recapitulación de la Sección V

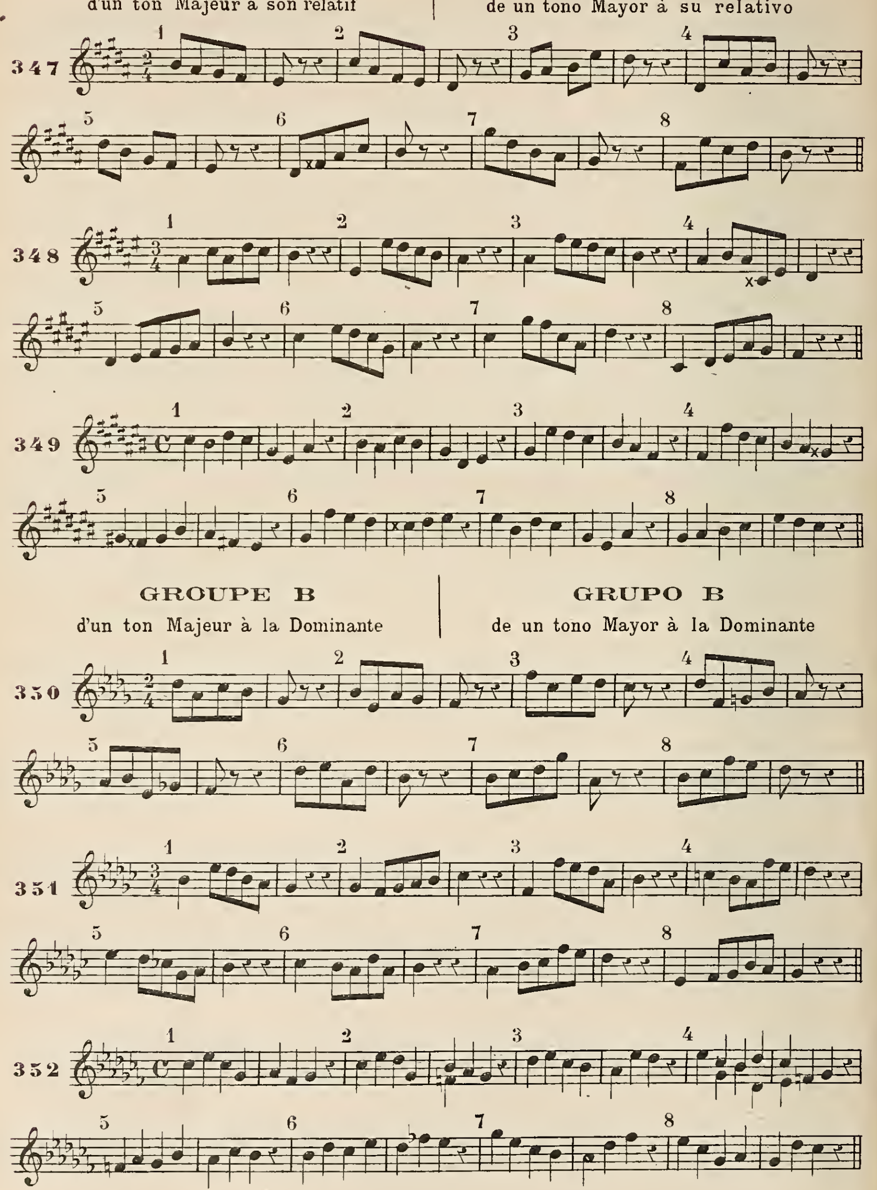
DICTADOS MODULANTES

1a SERIE

MODULATIONES Á LOS TONOS VECINOS
y retorno directo al tono principal

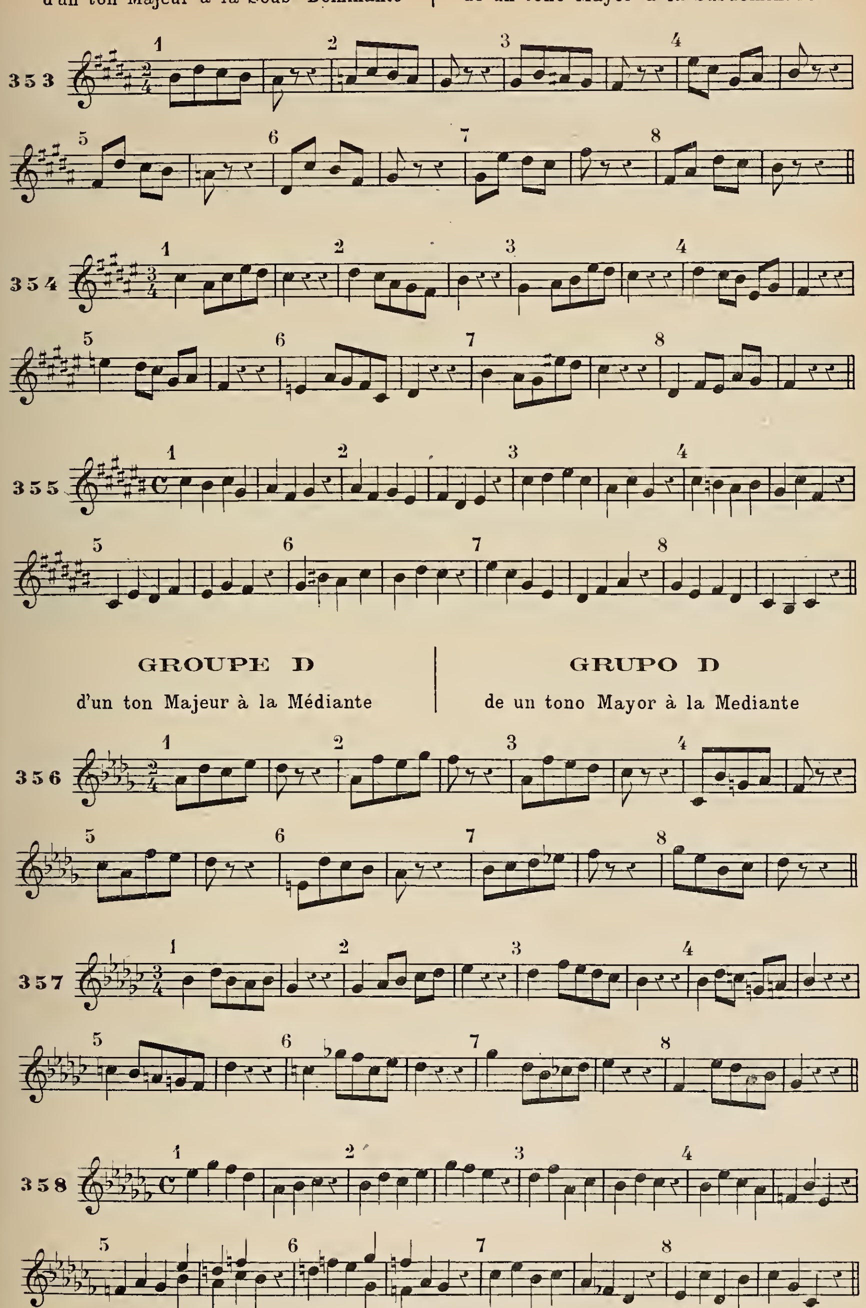
GRUPO A

de un tono Mayor à su relativo



GROUPE C | **GRUPO C**

d'un ton Majeur à la Sous-Dominante | de un tono Mayor à la Subdominante
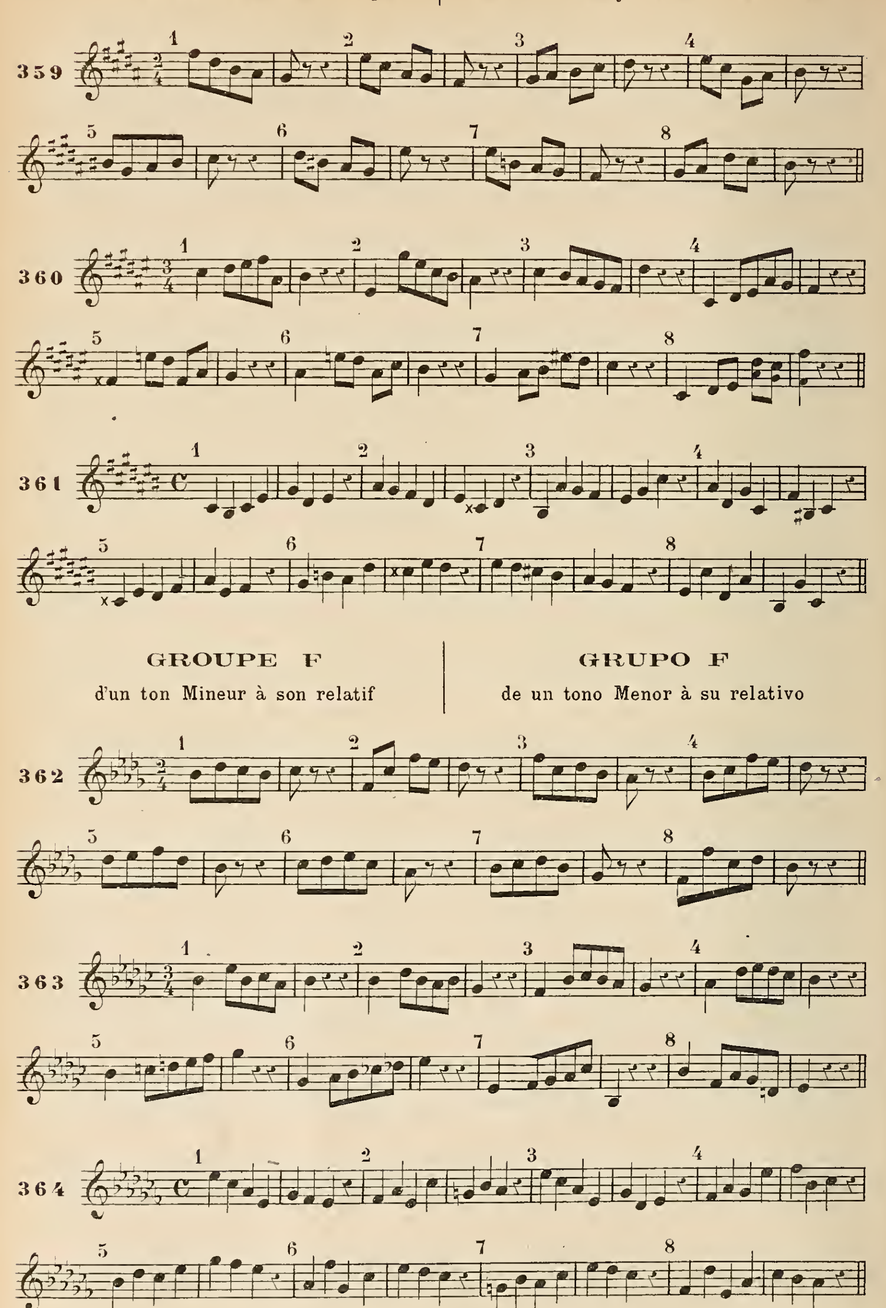


GROUPE E

d'un ton Majeur à la Sus - Tonique

GRUPO E

de un tono Mayor à la Sobretónica



GROUPE F

d'un ton Mineur à son relatif

GRUPO F

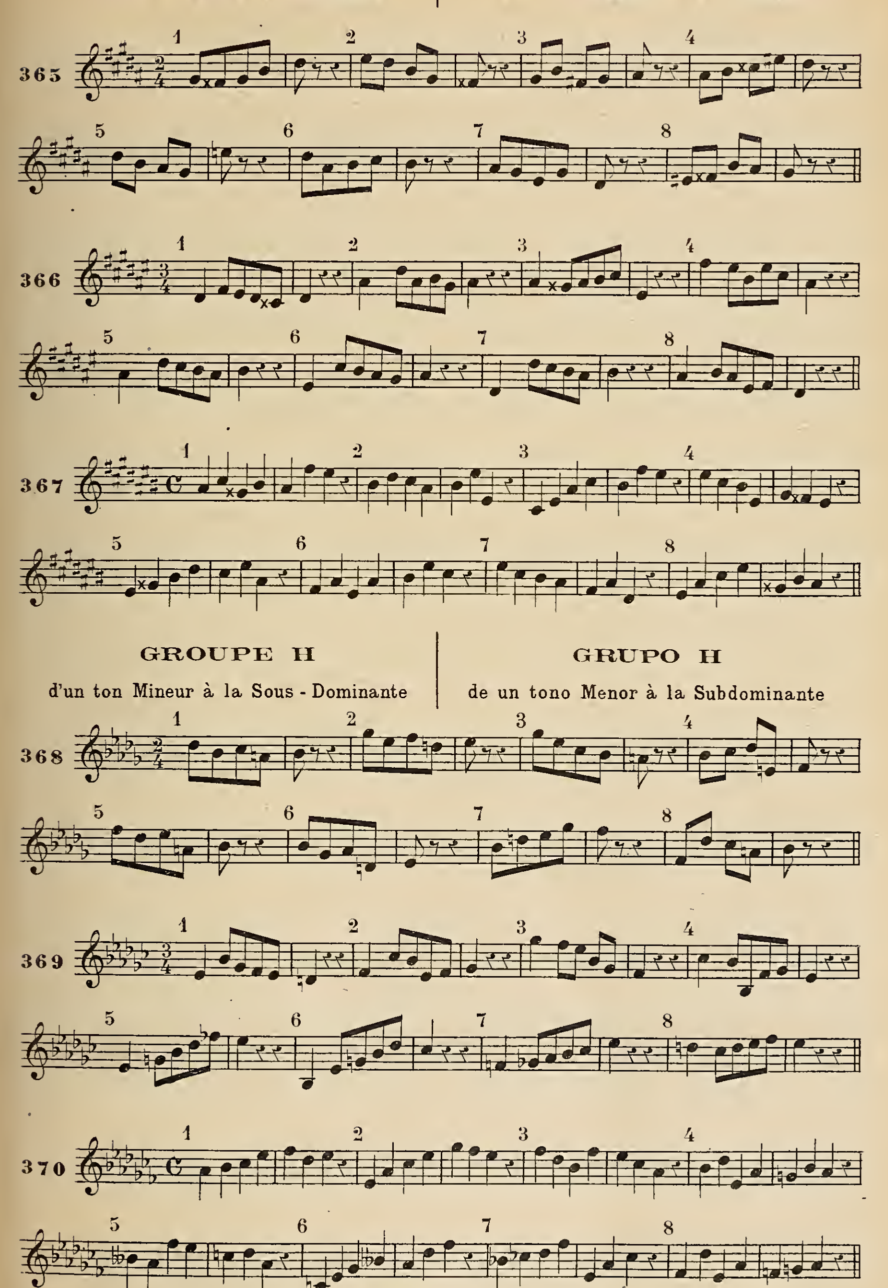
de un tono Menor à su relativo

GROUPE G

d'un ton Mineur à la Dominante

GRUPO G

de un tono Menor à la Dominante

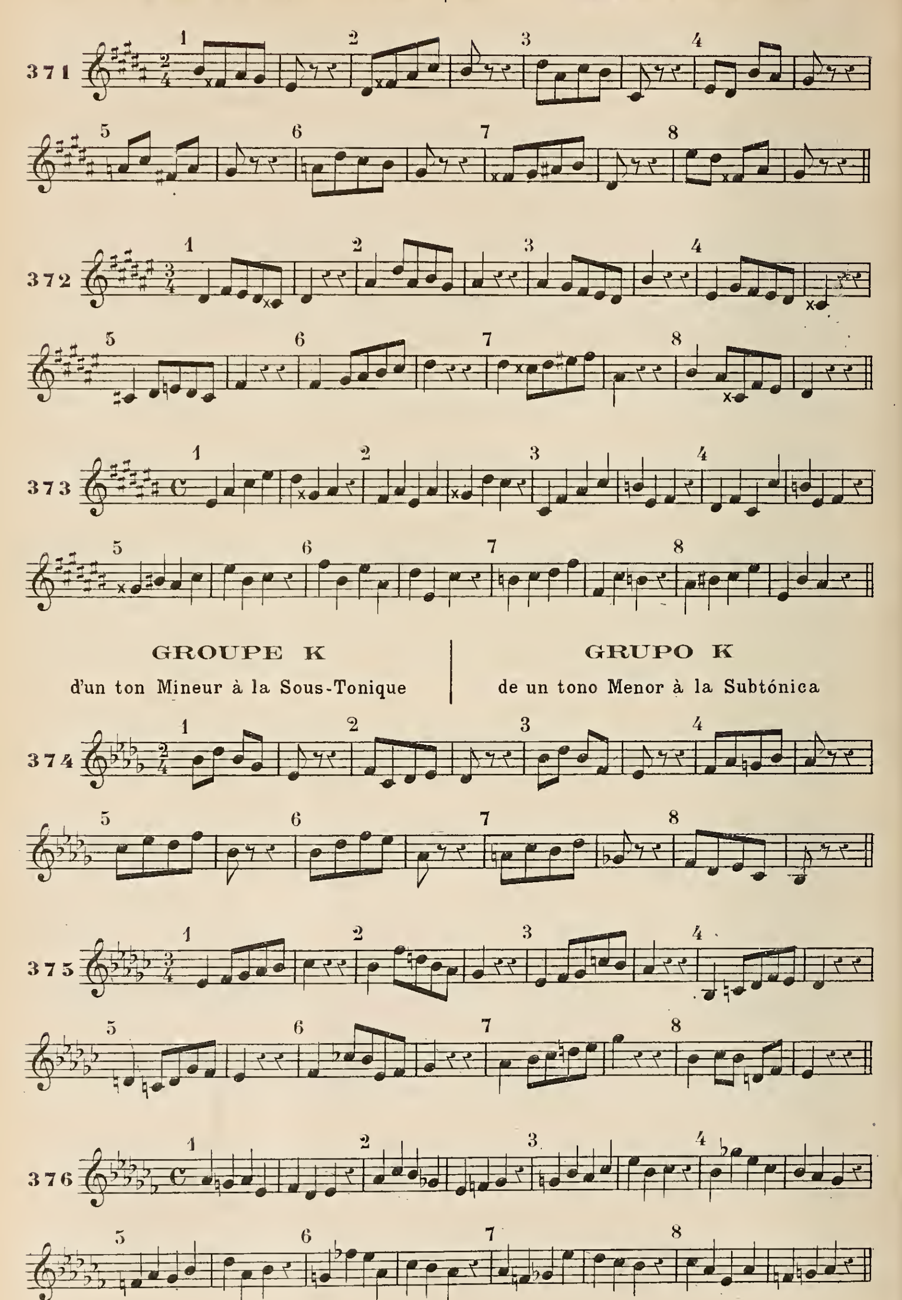


GROUPE I

d'un ton Mineur à la Sus-Dominante

GRUPO I

de un tono Menor à la Sobredominante



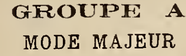
GROUPE K

d'un ton Mineur à la Sous-Tonique

GRUPO K

de un tono Menor à la Subtónica

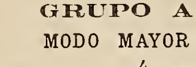
2ème SÉRIE


MODULATIONS DANS PLUSIEURS
TONS VOISINS SUCCESSIFS
avant le retour au ton principal

GROUPE A

MODE MAJEUR

2ª SERIE


MODULACIONES À DISTINTOS
TONOS SUCESIVOS Y VECINOS
antes de regresar al tono principal

GRUPO A

MODO MAYOR

377 — 1 2 3 4 5 6 7 8

378 — 1 2 3 4 5 6 7 8

379 — 1 2 3 4 5 6 7 8

GROUPE B

MODE MINEUR

GRUPO B

MODO MENOR

380 — 1 2 3 4 5 6 7 8

381 — 1 2 3 4 5 6 7 8

382 — 1 2 3 4 5 6 7 8

3ème SÉRIE

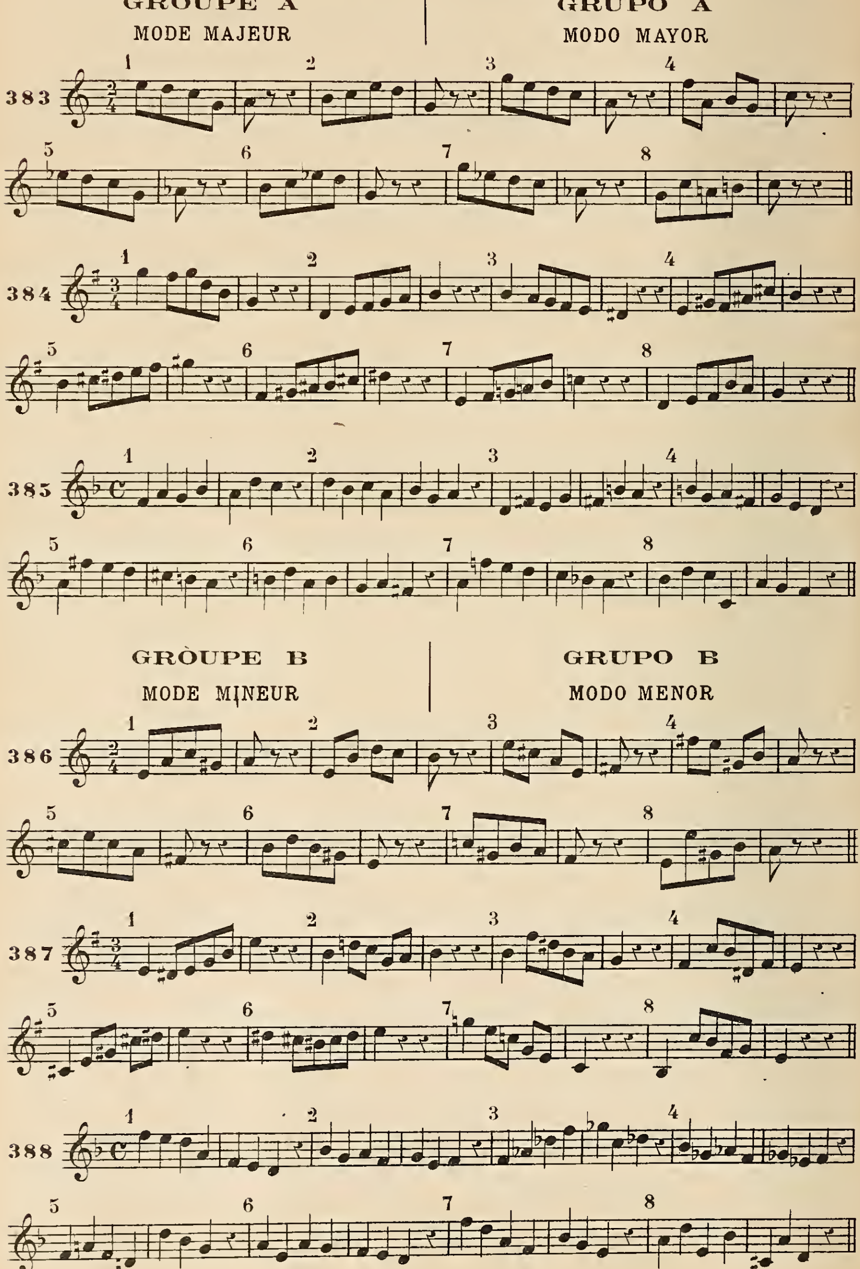
MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS
avec retour direct au ton principal

3a SERIE

MODULACIONES Á LOS TONOS ALEJADOS
regresando directamente al tono principal

GROUPE A
MODE MAJEUR

GRUPO A
MODO MAYOR



4ème SÉRIE

MODULATIONS SUCCESSIVES DANS PLUSIEURS TONS, VOISINS OU ÉLOIGNÉS

4ª SERIE

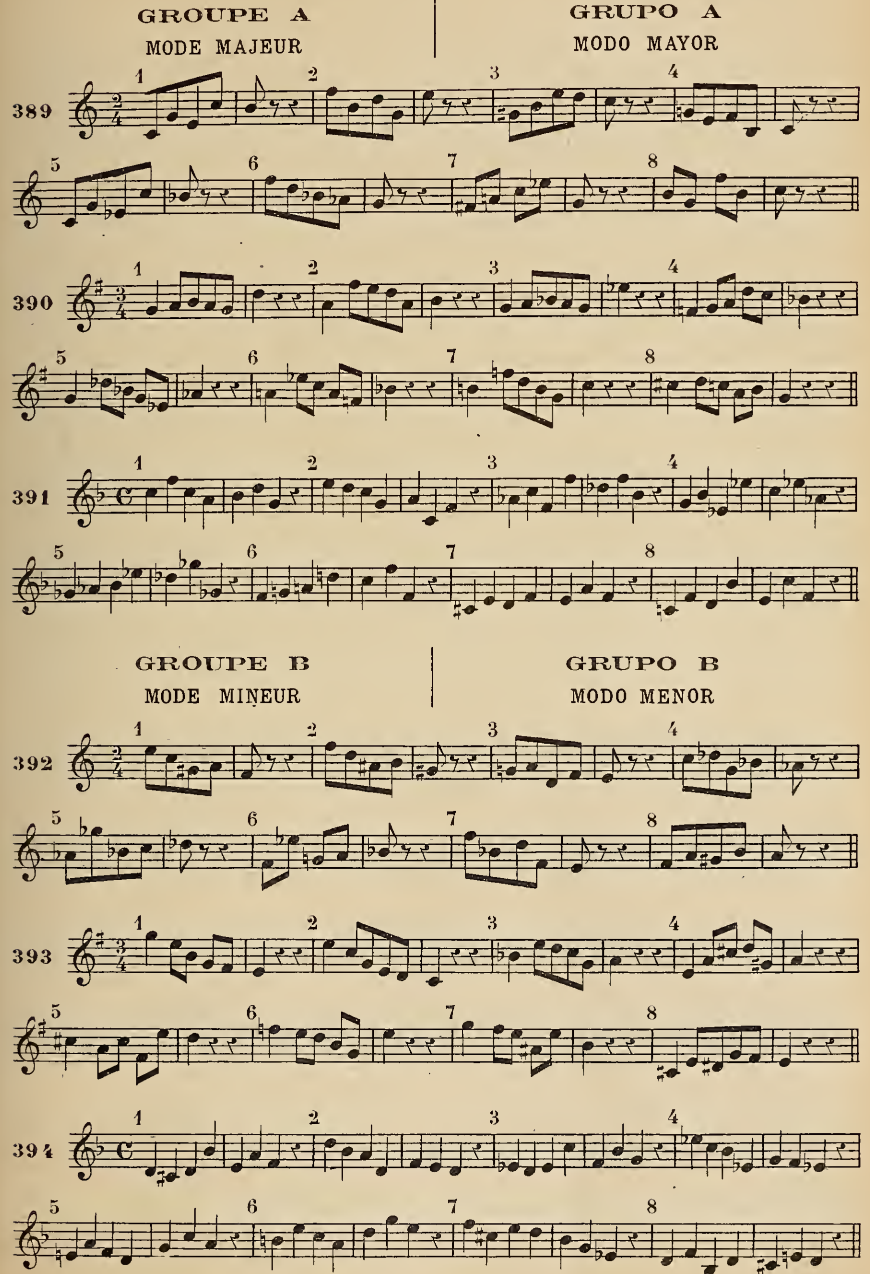
MODULACIONES SUCESIVAS À VARIOS TONOS, VECINOS Ó ALEJADOS

GROUPE A

MODE MAJEUR

GRUPO A

MODO MAYOR



GROUPE B

MODE MINEUR

GRUPO B

MODO MENOR

5ème SÉRIE

MODULATIONS ENHARMONIQUES
avec retour direct au ton principal

5a SERIE

MODULACIONES ENHARMÓNICAS
y retorno directo al tono principal

395 1 2 3 4 5 6 7 8

396 1 2 3 4 5 6 7 8

397 1 2 3 4 5 6 7 8

6ème SÉRIE

MODULATIONS DANS PLUSIEURS TONS SUCCESSIFS VOISINS, ÉLOIGNÉS OU ENHARMONIQUES

6a SERIE

MODULACIONES Á DIVERSOS TONOS SUCESIVOS VECINOS, ALEJADOS Ó ENHARMÓNICOS

398 1 2 3 4 5 6 7 8

399 1 2 3 4 5 6 7 8

400 1 2 3 4 5 6 7 8

Imp. Mounot, Nicolas - Paris

A Monsieur Ambroise THOMAS

MEMBRE DE L'INSTITUT

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE

GRAND OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR

COURS COMPLET

THÉORIQUE ET PRATIQUE

DE

DICTÉE MUSICALE

PAR

ALBERT LAVIGNAC

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

EN SIX PARTIES

CHAQUE PARTIE, NET : 3 fr. 50

2 PARTIE

HENRY LEMOINE & Cie,

PARIS, 17, RUE PIGALLE. — BRUXELLES, 13, RUE DE LA MADELEINE

A Monsieur Ambroise THOMAS

MEMBRE DE L'INSTITUT
DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE
GRAND OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR

COURS COMPLET

THÉORIQUE & PRATIQUE

DE

DICTÉE MUSICALE

PAR

ALBERT LAVIGNAC

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

EN SIX PARTIES

CHAQUE PARTIE, NET : 3 fr. 50

2e PARTIE

HENRY LEMOINE & Cie

17, Rue Pigalle, PARIS — BRUXELLES, Rue de la Madeleine, 13





CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE
ET DECLAMATION

CABINET DU DIRECTEUR

Paris, le 12 Décembre 1882

Mon cher Lavignac,

Je m'empresse de vous adresser mes très vives félicitations pour le **Cours complet de Dictée Musicale** que vous venez de faire paraître,

Un ouvrage de ce genre était devenu indispensable depuis que j'ai imposé la dictée musicale comme épreuve dans tous les examens et les concours de solfège du Conservatoire, aussi bien pour les chanteurs que pour les instrumentistes, et je regrettais la lacune qui existait, à cet égard, dans les méthodes en usage à notre École.

La tâche était laborieuse, difficile et quelque peu ingrate ; vous n'avez pas craint de l'entreprendre et vous l'avez remplie, non seulement avec toute l'autorité d'un excellent professeur, mais aussi avec le talent d'un compositeur distingué.

Vos nombreuses leçons, habilement graduées, méthodiquement classées, seront d'un précieux secours pour les professeurs qui ne se contentent pas de faire de bons lecteurs, mais qui tiennent à donner à leurs élèves cette éducation de l'oreille sans laquelle on n'est pas complètement musicien.

Je vous remercie, pour ma part, du nouveau service que vous venez de rendre à l'enseignement musical et je vous prie, mon cher Lavignac, de croire toujours à mes meilleurs sentiments.

Le Directeur du Conservatoire, Membre de l'Institut,

AMBROISE THOMAS.

TABLE DE LA DEUXIÈME PARTIE

RYTHME

DEUXIÈME PARTIE

RYTHME

L'élève doit être prévenu, afin que toute préoccupation lui soit évitée en ce qui concerne l'intonation, que dans tout le courant de la 2me partie, les notes se succèdent constamment, soit en montant, soit en descendant, *par degrés conjoints*; quelquefois, mais exceptionnellement, on rencontrera le saut d'octave, qui n'offre aucune difficulté.

Rien ne s'oppose d'ailleurs, pour ces exercices purement rythmiques, à ce que les leçons soient, non pas vocalisées, mais *solfiées* en nommant les notes, ce qui a même l'avantage de donner plus de netteté et de précision à l'articulation des sons. (1)

A partir du moment où l'élève a acquis un certain degré d'habileté, il est bon de l'habituer à écrire indifféremment, avec une égale facilité, dans l'une ou l'autre des vingt-quatre mesures usitées :

$\frac{2}{1}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{8}$ $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{4}{1}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{8}$

$\frac{6}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{16}$ $\frac{9}{2}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{16}$ $\frac{12}{2}$ $\frac{12}{4}$ $\frac{12}{8}$ $\frac{12}{16}$

Pour cela, il suffit de lui imposer, avant le commencement de chaque dictée, un chiffre qu'il devra considérer comme *dénominateur* de la fraction indicatrice, dont on ne lui fera jamais connaître le *numérateur*, afin de laisser à son appréciation le soin de déterminer si la mesure est à 2, 3 ou 4 *temps*, si elle est *simple* ou *composée*. (2)

Dans la plupart des dictées, le premier fragment est double. Cette légère variante a pour effet de défigurer suffisamment le contour mélodique du début pour que la même dictée puisse servir plusieurs fois aux mêmes élèves (s'il en est besoin) sans être reconnue par eux, surtout si on a soin d'imposer chaque fois un dénominateur différent, et de varier le mouvement.

---

(1) Les dictées rythmiques de la 2me partie sont les seules, dans tout ce recueil, qui puissent être faites *au piano* sans inconvénient réel.

Encore faut-il en excepter celles qui contiennent des silences. (Sect. III. — Sect. IV, 3me, 4me, 5me Séries. — Sect. — VI).

(2) Ce procédé est applicable, non seulement aux dictées rythmiques qui suivent, mais à tous les exercices de ce recueil, et à tous les exercices de dictée en général; et il a pour résultat de développer d'une façon très marquée le sens de la notation musicale, en ce qui concerne le rythme.

Les seules fractions indicatrices employées dans cet ouvrage sont celles qui représentent les mesures dont l'emploi est actuellement le plus fréquent :

$\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$

SEGUNDA PARTE

RITMO

Prevéngase al alumno para que evite toda preocupación en todo lo que concierna á la entonación, porque en el curso de esta 2ª parte, las notas se suceden constantemente, subiendo ó bajando, *por grados conjuntos :* algunas veces, sin embargo, encontrará el salto de octava que no ofrece ninguna dificultad.

Nada se opone por otra parte para estos ejercicios puramente rítmicos á que las lecciones sean, no vocalizadas sino solfeadas nombrando las notas, lo cual mantiene la ventaja de dar mas claridad y précisión á la articulación de los sonidos. (1)

A partir del momento en que el alumno ha adquirido cierto grado de habilidad, es bueno habituarle á escribir indiferentemente, con igual facilidad, en uno ó en otro de los veinticuatro compases usados :

$\frac{2}{1}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{8}$ $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{4}{1}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{8}$

$\frac{6}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{16}$ $\frac{9}{2}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{16}$ $\frac{12}{2}$ $\frac{12}{4}$ $\frac{12}{8}$ $\frac{12}{16}$

Para esto bastará imponerle, antes del principio de cada dictado, una *cifra* que considerará como *denominador* de la fraccion indicadora, de la cual no se le dará á conocer el *numerador*, á fin de dejar á su apreciacion el cuidado de determinar si el compás es á 2, 3 ó 4 *tiempos*, y si es *simple* ó *compuesto*. (2)

En la mayoria de los dictados, el primer fragmento es doble. Esta ligera variante es para desfigurar suficientemente el contorno melódico del principio para que el mismo dictado pueda servir varias veces á los mismos alumnos (si el caso llega) sin que sea reconocida por ellos, sobre todo si hay necesidad de imponer cada vez un denominador diferente, y de variar el movimiento.

---

(1) Los dictados ritmicos de la 2ª parte son los unicos de esta colección que pueden hacerse *al piano* sin inconveniente real.

Exceptúense los que contienen silencios. (Sec. III. — Sec. IV, 3^a, 4^a y 5ª Series. — Sec. VI.

(2) Este procedimiento no solo es aplicable à los dictados ritmicos que siguen, sino à todos los ejercicios de esta colección, y a todos los ejercicios de dictado en général : y tiende á desarrollar de un modo muy señalado el sentido de la notación musical en lo que concierne al ritmo.

Las únicas fracciones indicadoras empleadas en esta obra son las que representan los compases cuyo empleo es más frécuente :

$\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$

La façon de procéder pour faire la dictée diffère un peu de celle qui a été indiquée, page 6, pour les dictées d'intonation.

Il est inutile ici de parler de la tonalité, puisque tous les exercices rythmiques sont en *UT majeur;* en revanche, il devient nécessaire, après avoir désigné le dénominateur choisi, de faire entendre la dictée entière, ou au moins les quatre premiers fragments, afin que l'élève s'habitue à juger lui-même de la mesure, qu'on ne doit jamais lui faire connaître.

Lorsque les fragments seront longs et compliqués, on devra les répéter plusieurs fois, en laissant entre les différentes répétitions d'un même fragment isolé un temps d'arrêt égal à la longueur du fragment, et un silence beaucoup plus long avant de redire une dernière fois le fragment enchaîné avec le suivant. — On terminera en répétant la leçon entière.

Esta manera de proceder obedece á la idea de que el dictado difiera un poco del que se ha indicado, pág. 6, para los dictados de entonación.

Es inutil hablar aquí de la tonalidad, puesto que todos los ejercicios rítmicos están en *DO mayor:* en cambio, es necesario, después de haber designado el denominador elegido hacer oir el dictado por entero ó á lo menos los cuatro primeros fragmentos, para que el alumno se habitue á juzgar él mismo el compás, que no debe dársele jamás á conocer.

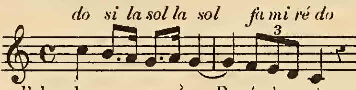
Cuando los fragmentos sean largos y complicados, deberán repetirse varias veces, dejando entre las repeticiones de un mismo fragmento aislado un espacio de tiempo igual á la longitud del fragmento, y un silencio más largo antes de volver á dictar una última vez el fragmento en cadenado con el siguiente. Se terminará repitiendo la lección entera.

A l'égard des élèves qui auraient quelque peine à percevoir ces divisions rythmiques élémentaires, on devra procéder ainsi :

Le professeur solfie un fragment quelconque :

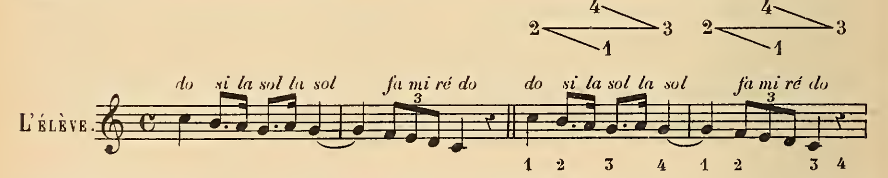
En cuanto á los alumnos que les cueste percibir estas divisiones rítmicas elementales, se procedera asi :

El profesor solfea un fragmento cualquiera :



L'élève le répète aussitôt, d'abord une première fois en imitant de son mieux le professeur, puis une deuxième fois en battant la mesure :

Repítelo enseguida el alumno, primero imitando como le sea dable al profesor, repitiendolo luego marcando el compás :



Ce n'est qu'après cet exercice préparatoire qu'il doit écrire le fragment.

Después de este ejercicio preparatorio escriba el fragmento.

SECTION I
PREMIERS EXERCICES RYTHMIQUES
1re SÉRIE
DICTÉES ÉLÉMENTAIRES

Ces dictées doivent être faites dans un mouvement modéré, environ 80 = ♩ ou ♩.

Un mouvement beaucoup plus lent (au dessous de 50 = ♪) ou beaucoup plus vif (au dessus de 144 = ♩ ou ♩.) augmente sensiblement la difficulté de perception.

Dès que l'élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, *UNE des 5 leçons* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

SECCIÓN I
PRIMEROS EJERCICIOS RITMICOS
1a SERIE
DICTADOS ELEMENTALES

Estos ejercicios se harán en un movimiento moderado, sobre 80 = ♩ ó ♩.

Un movimiento mucho más lento (por debajo del 50 = ♪) ó mucho más vivo (por encima del 144 = ♩ ó ♩.) aumenta sensiblemente la dificultad de percepción.

Cuando el alumno haya escrito correctamente, sin ayuda ni vacilaciones, *UNA de las cinco lecciones* pertenecientes á un grupo, *podrá pasar al grupo siguiente.*

GROUPE A | GRUPO A

2/4 | 2/4

401

1 2 3 4

5 6 7 8

402

1 2 3 4

5 6 7 8

403

1 2 3 4

5 6 7 8

404

1 2 3 4

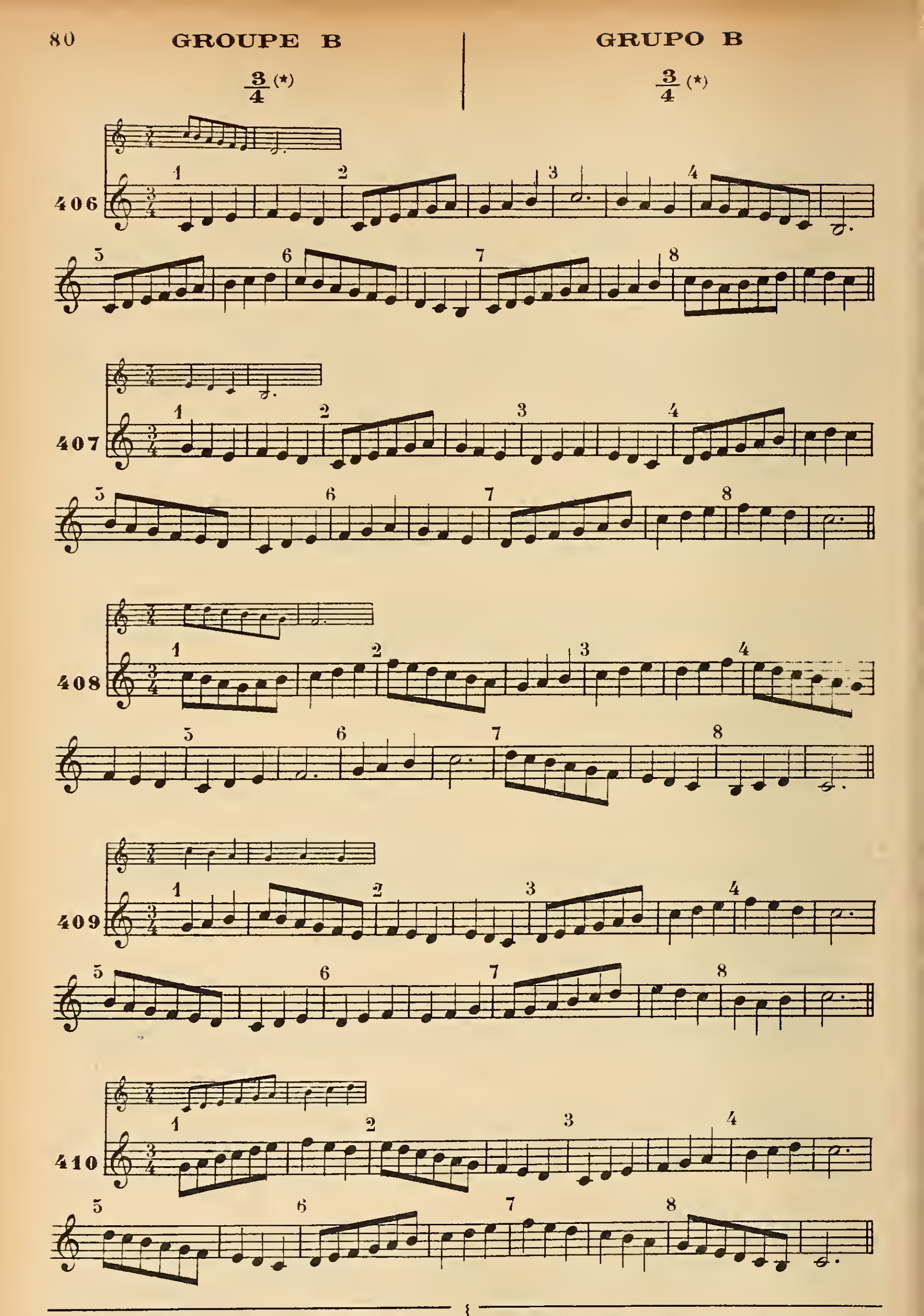
5 6 7 8

405

1 2 3 4

5 6 7 8

3/4 (*) | 3/4 (*)

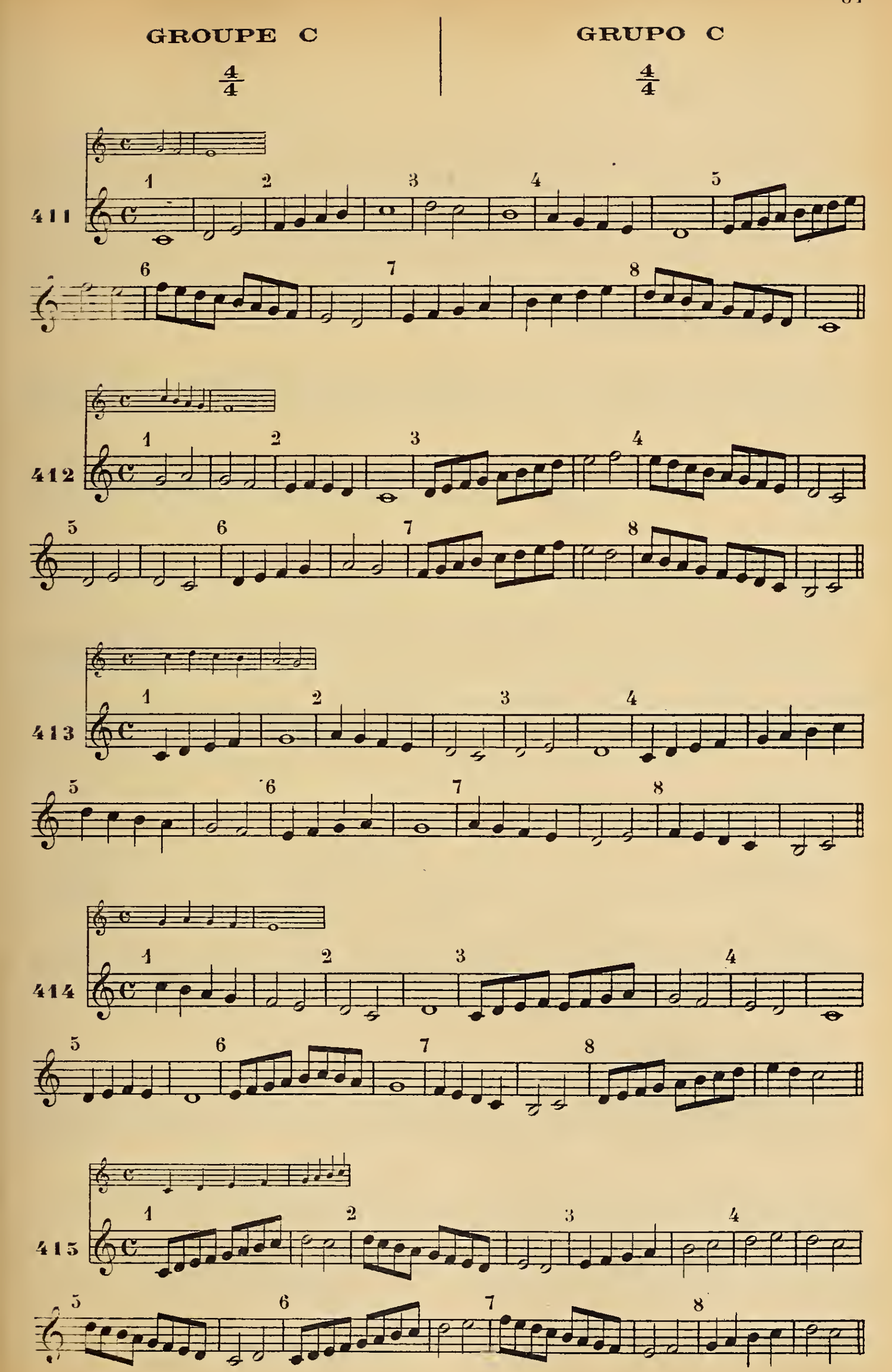


(*) Faire observer à l'élève que dans les mesures à trois temps, *l'unité de mesure*, c'est-à-dire la note qui remplit à elle seule une mesure entière, ne peut être écrite sans le secours du point.

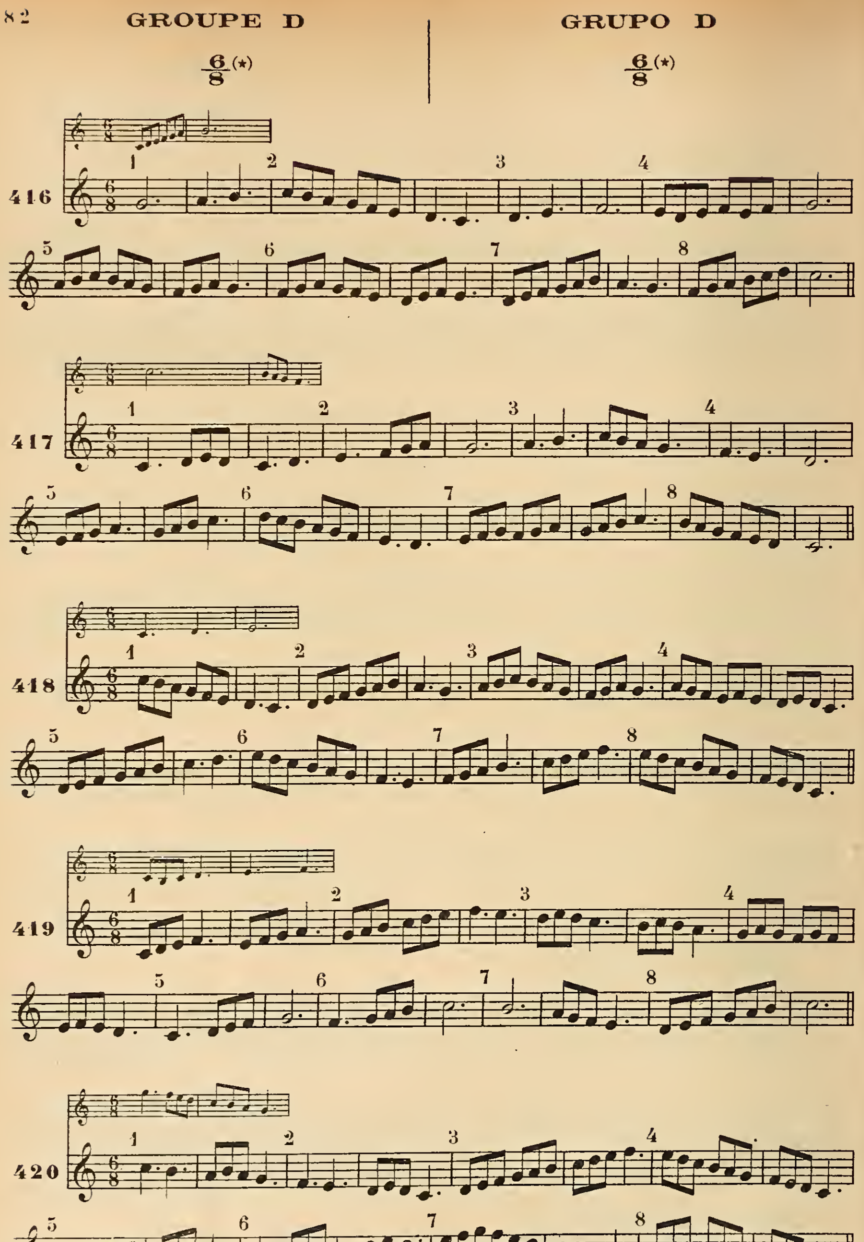
(*) Hacer observar al alumno que en los compases á tres tiempos, *la unidad de compás*, es decir la nota que llena ella sola un compás entero, no puede escribirse sin la ayuda de un puntillo.

GROUPE C | GRUPO C

4/4



$\frac{6}{8}$ (*) | $\frac{6}{8}$ (*)



(*) Faire observer à l'élève que dans toutes les mesures composées, *l'unité de temps*, c'est-à-dire la note qui remplit à elle seule un temps entier, ne peut être écrite sans le secours du point.

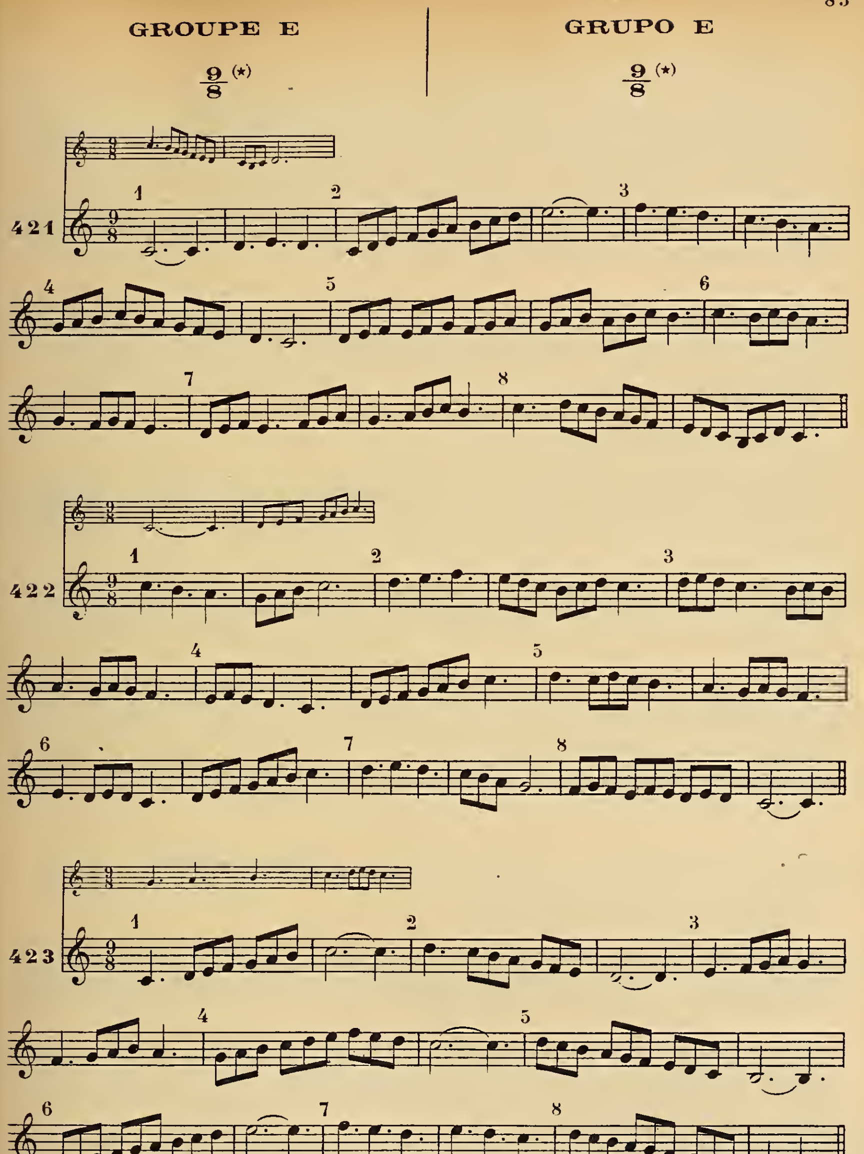
Lui faire remarquer également que dans ces mêmes mesures, *l'unité de mesure* exige toujours l'emploi du point complémentaire.

(*) Hágase notar al alumno que en todos los compases compuestos, *la unidad de compas*, es decir la nota que llena ella sola un tiempo entero, no puede escribirse más que con la ayuda de un puntillo.

Hacerle notar igualmente que en estos mismos compases, *la unidad de compás* exige siempre el empleo del puntillo complementario.

GROUPE E

$\frac{9}{8}$ (*)



(*) Les mesures composées à trois temps offrent cette particularité de ne pouvoir être remplies entièrement par une seule figure de note, même pointée.

On est donc forcé d'avoir recours, pour noter *l'unité de mesure*, à deux notes de valeur inégale, toutes deux pointées et liées ensemble.

La 1re de ces notes représente les deux premiers temps; la 2e représente le 3e temps; Les disposer dans l'ordre inverse serait une faute.

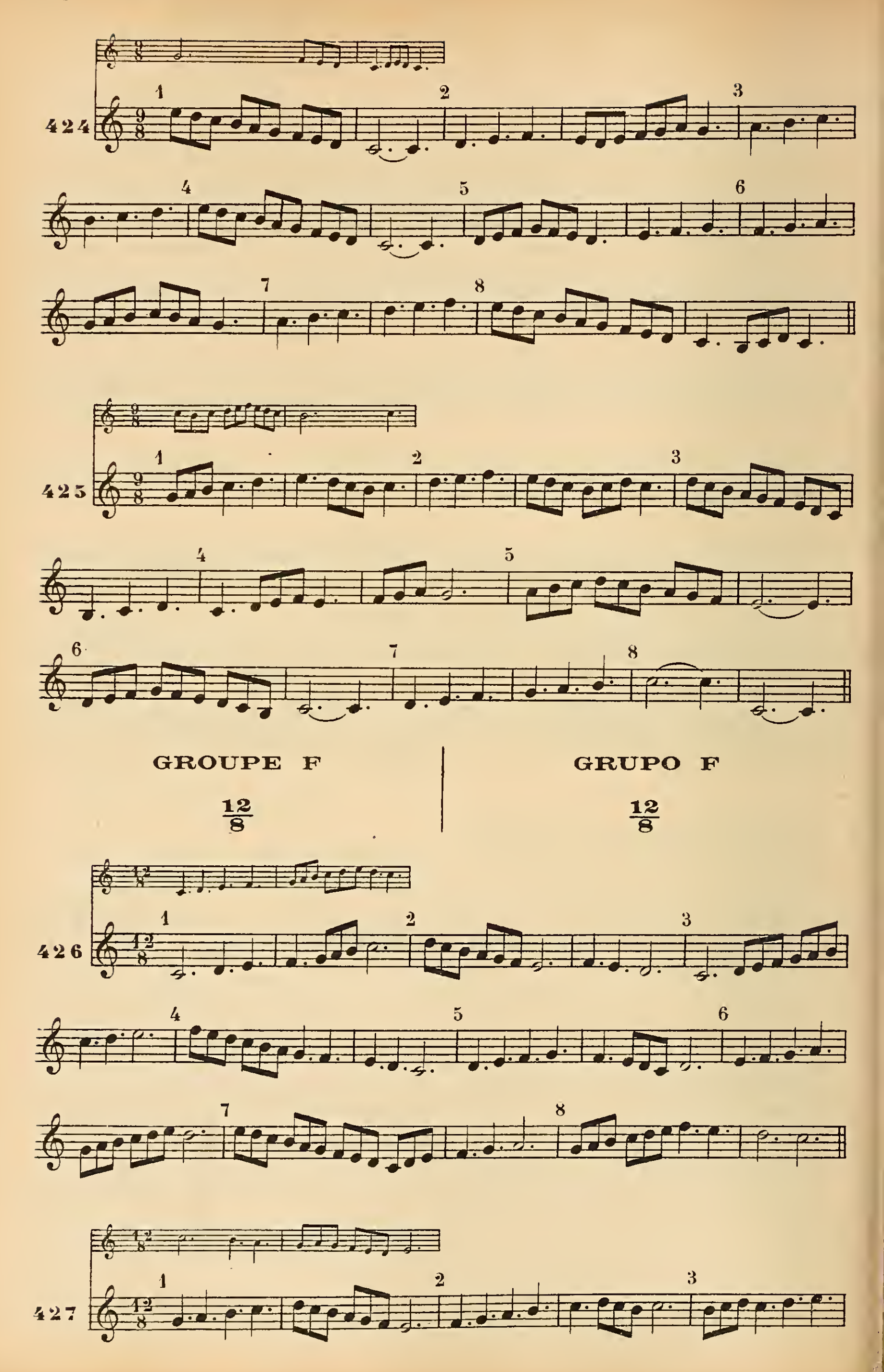
GRUPO E

$\frac{9}{8}$ (*)

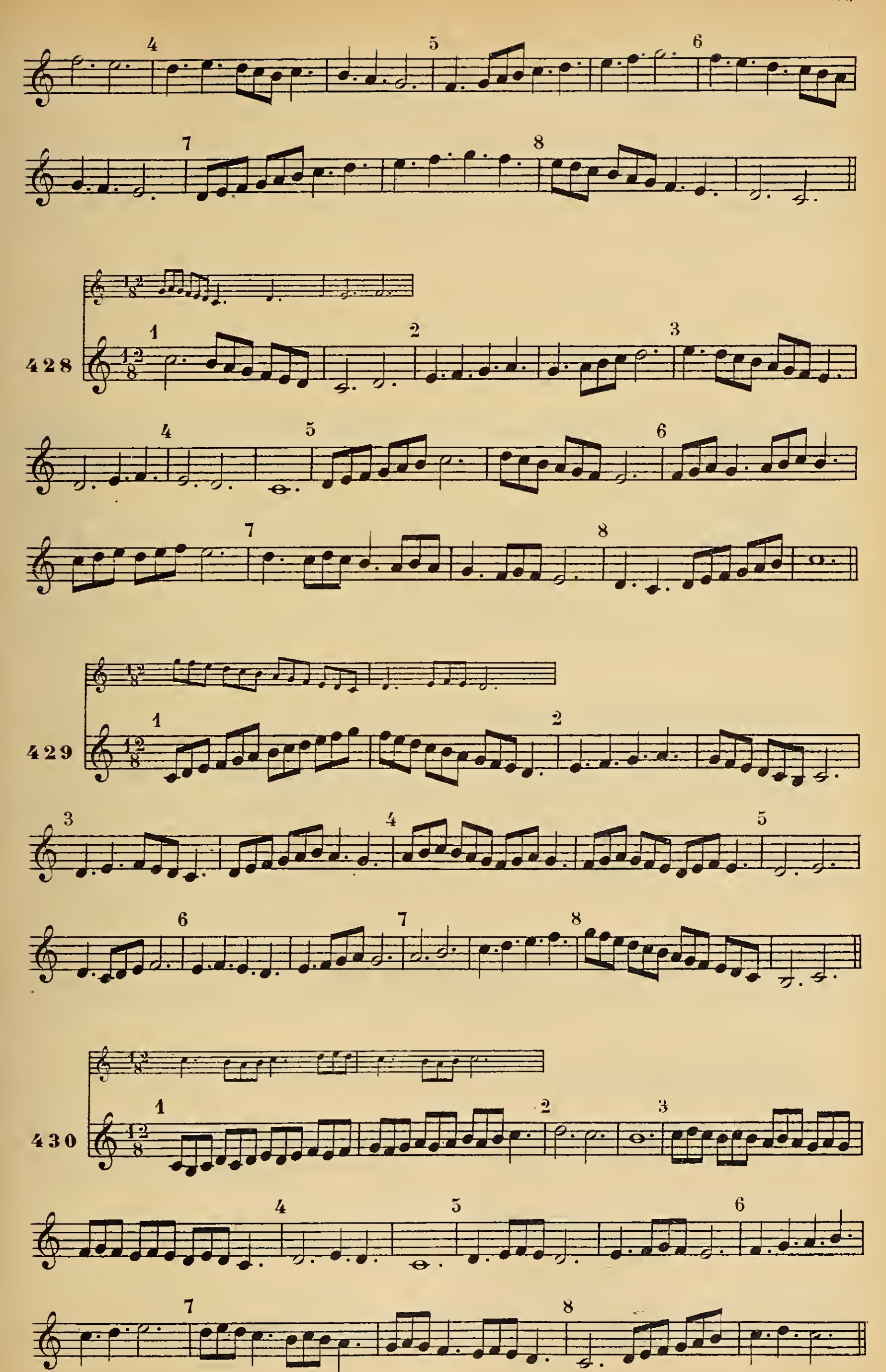
(*) Los compases compuestos á tres tiempos ofrecen la particularidad de no poderse llenar por una sola figura de nota ni aun puntillada.

Para notar *la unidad de compás* se recurre á dos notas de valor desigual, ambas puntilladas y ligadas conjuntamente.

La 1a de estas notas representa los dos primeros tiempos, y la 2a el tercero. Seria una falta disponer las por orden inverso.



424
1
2
3
4
5
6
7
8
425
1
2
3
4
5
6
7
8
GROUPE F
12/8
GRUPO F
12/8
426
1
2
3
4
5
6
7
8
427
1
2
3


4
5
6
7
8
428
1
2
3
4
5
6
7
8
429
1
2
3
4
5
6
7
8
430
1
2
3
4
5
6
7
8

2me SÉRIE

DICTÉES TRÈS FACILES

Ces dictées doivent être écrites de la même manière que les précédentes.

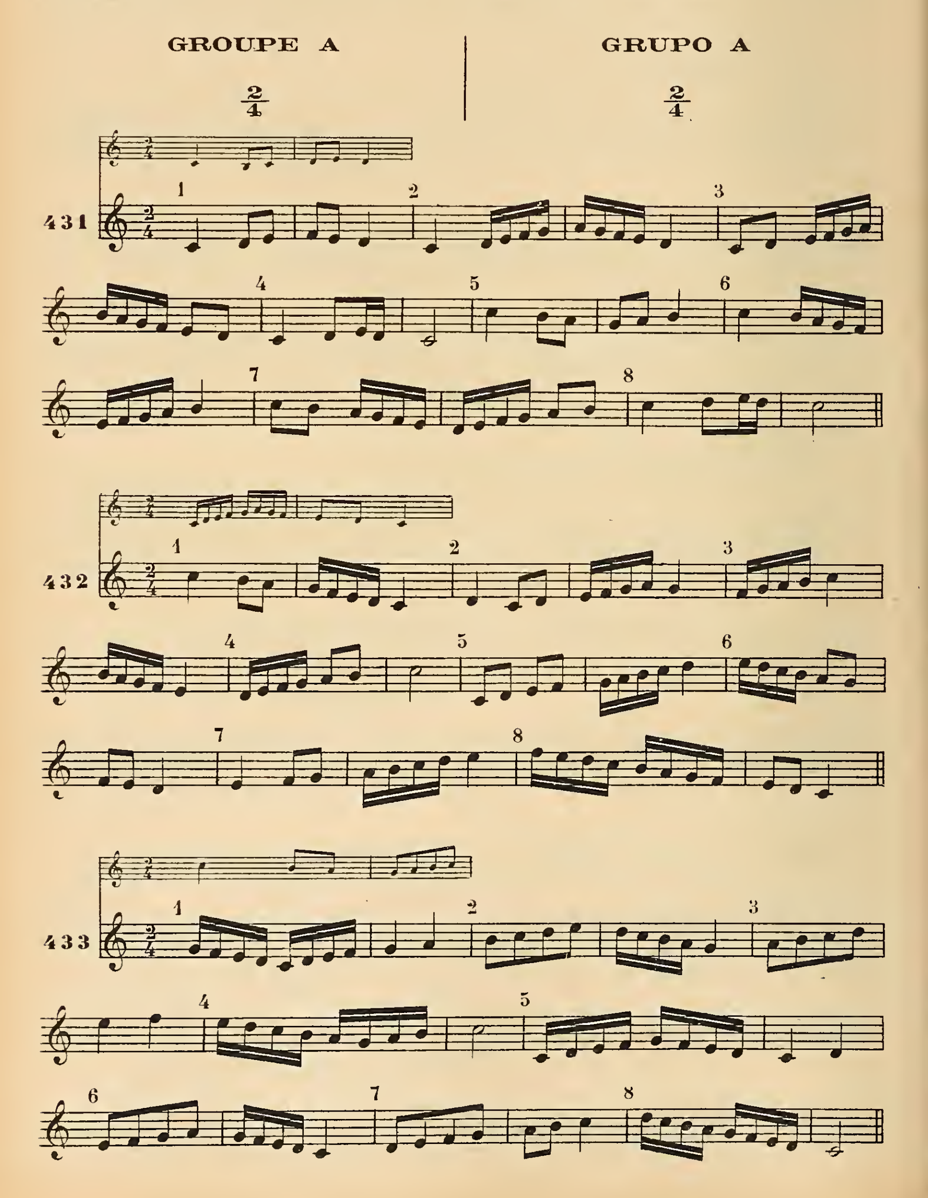
Dès qu'un élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, *UNE des 5 leçons* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

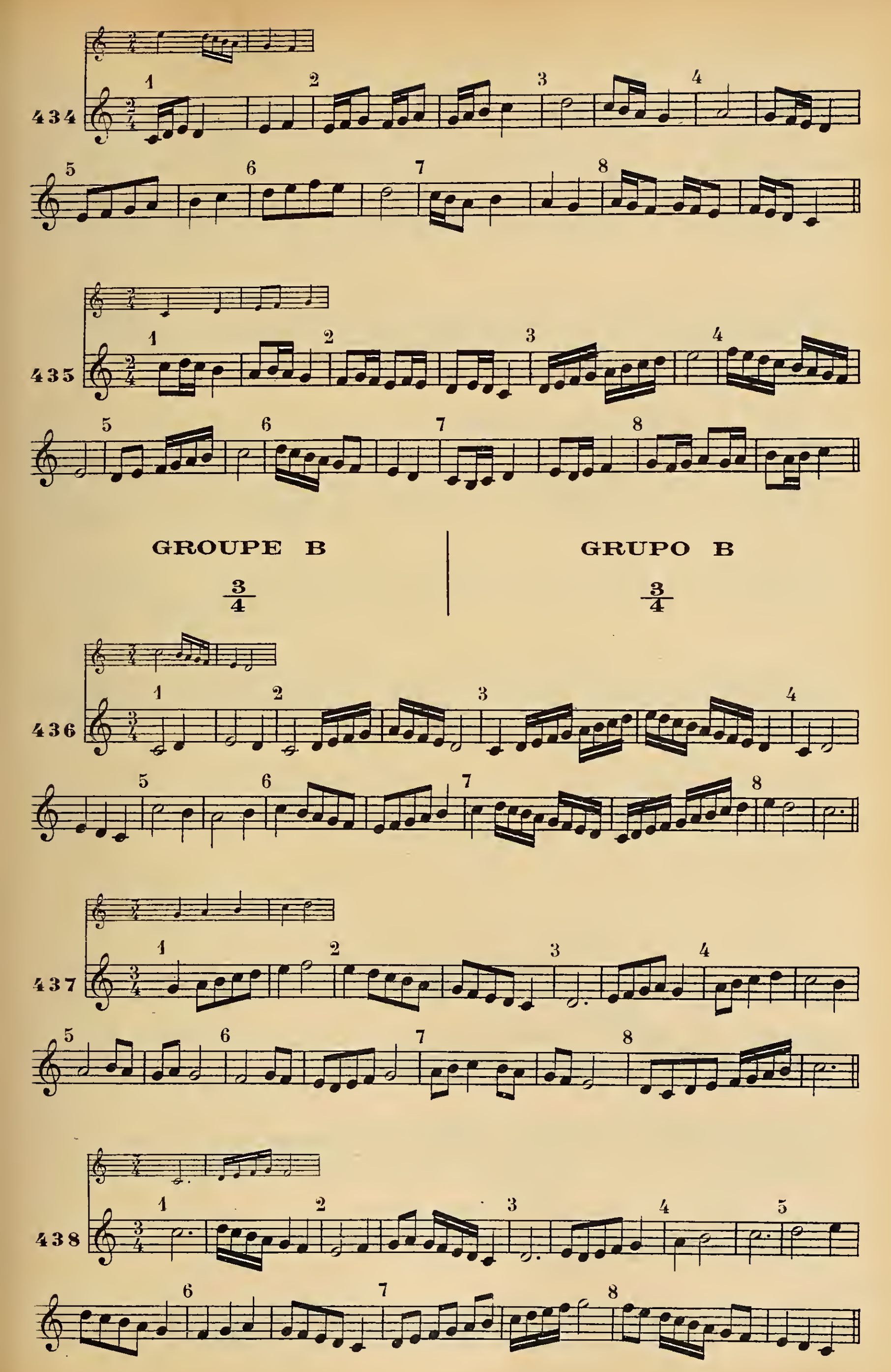
2ª SERIE

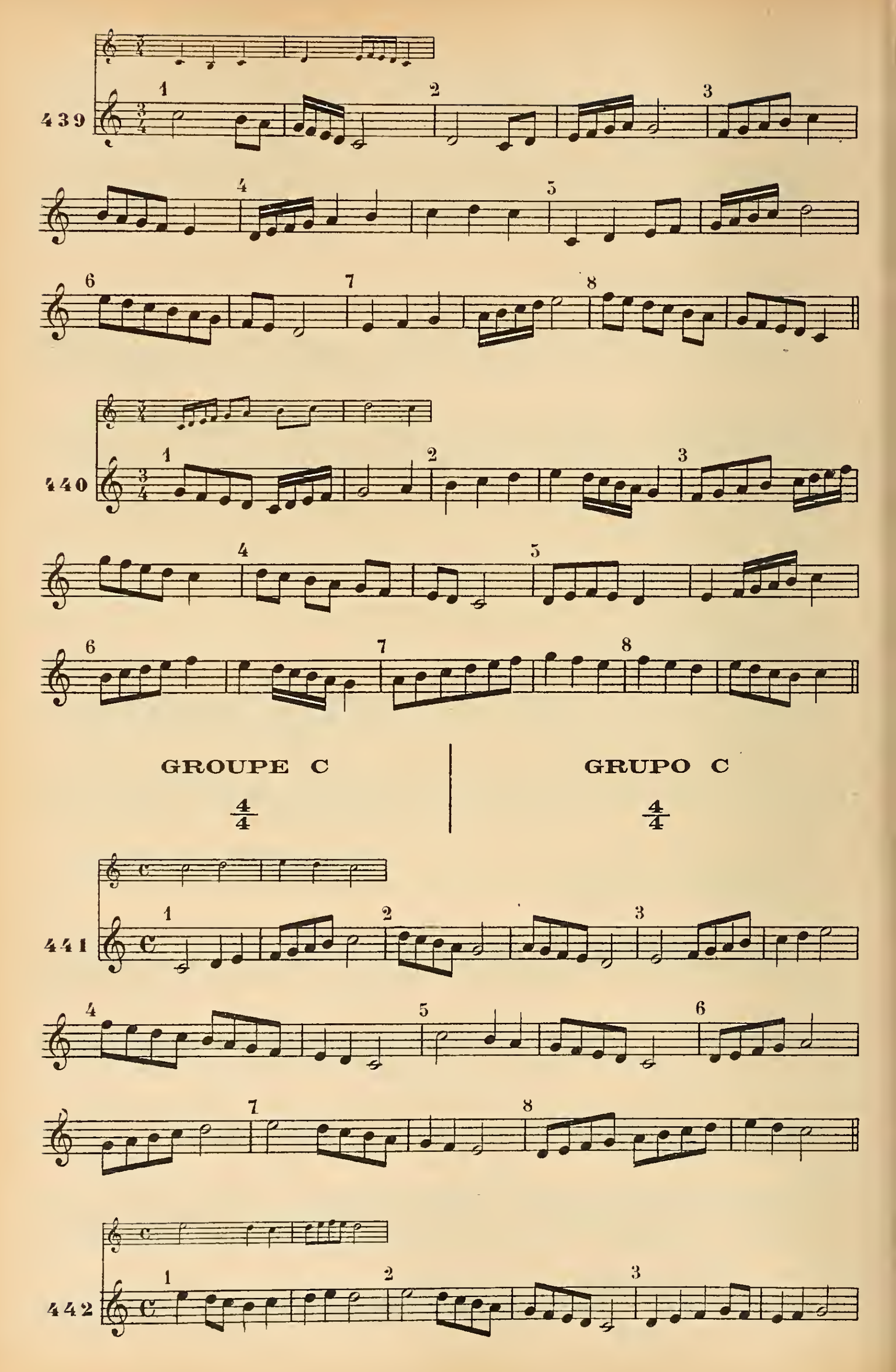
DICTADOS MUY FÁCILES

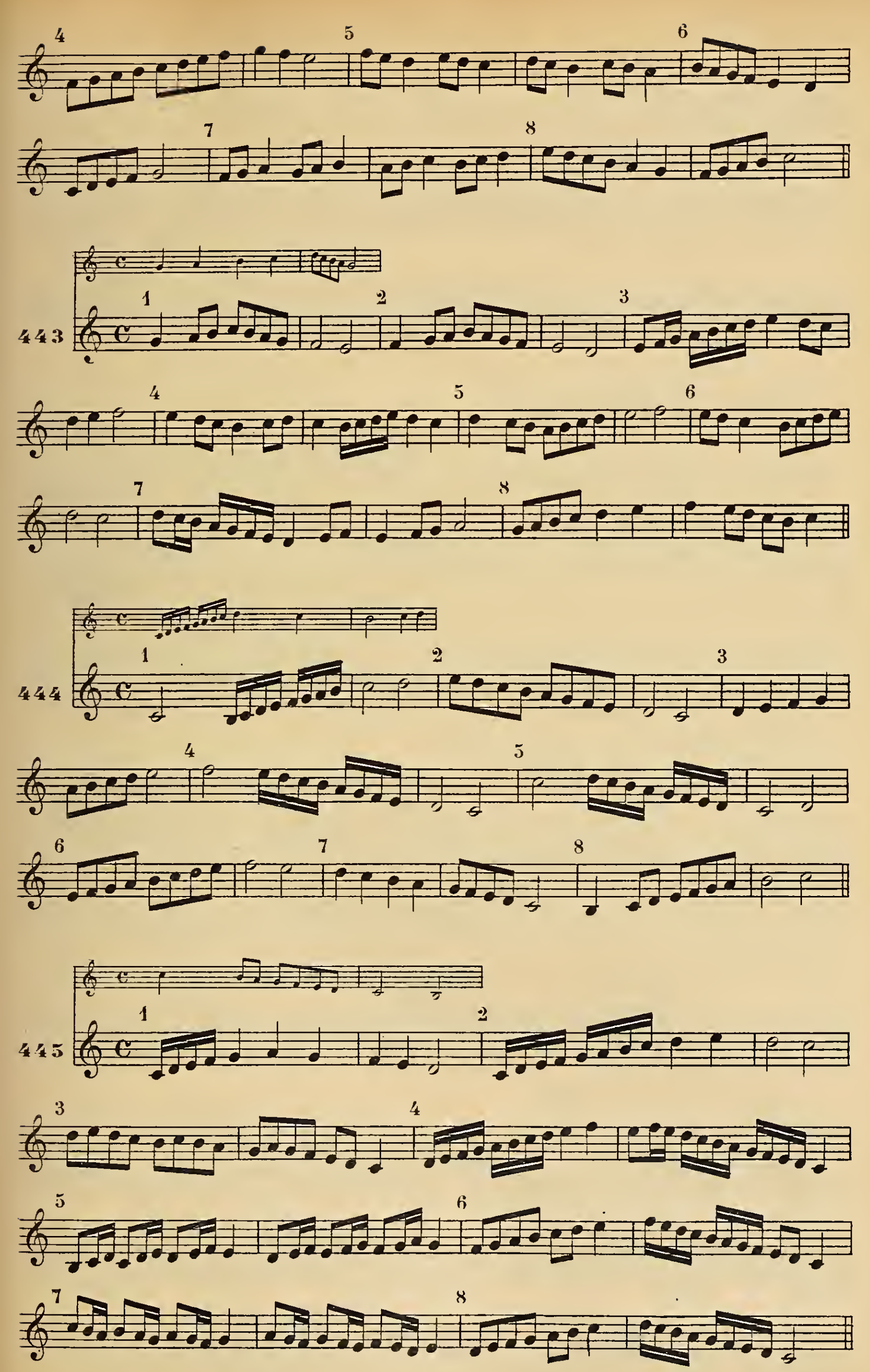
Escribanse estos dictados del mismo modo que los precedentes.

Cuando un alumno haya escrito correctamente, sin ayuda ni vacilaciones, *UNA de las 5 lecciones* pertenecientes á un grupo, *podrá pasar al grupo siguiente.*



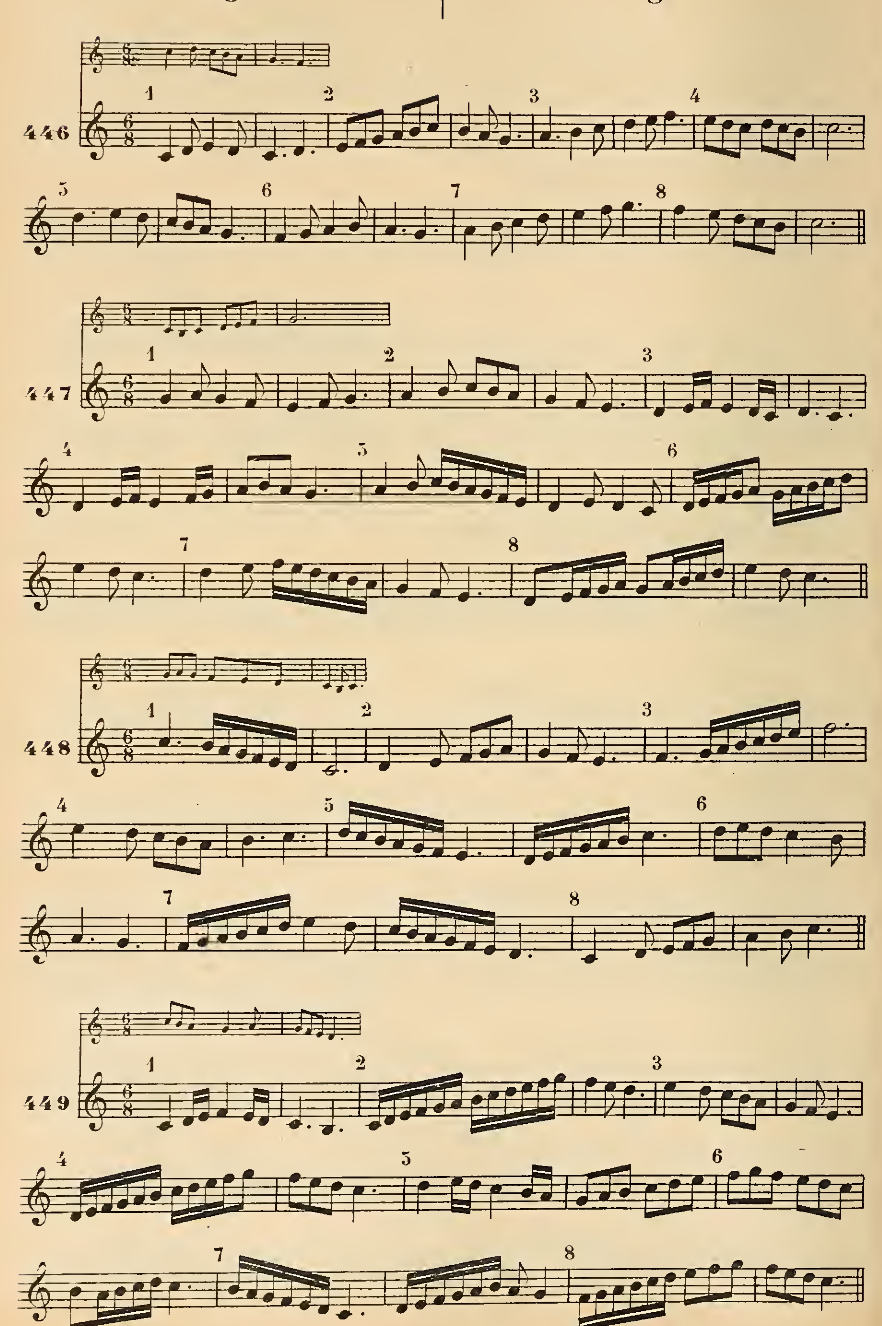

434
435
GROUPE B
3/4
GRUPO B
3/4
436
437
438

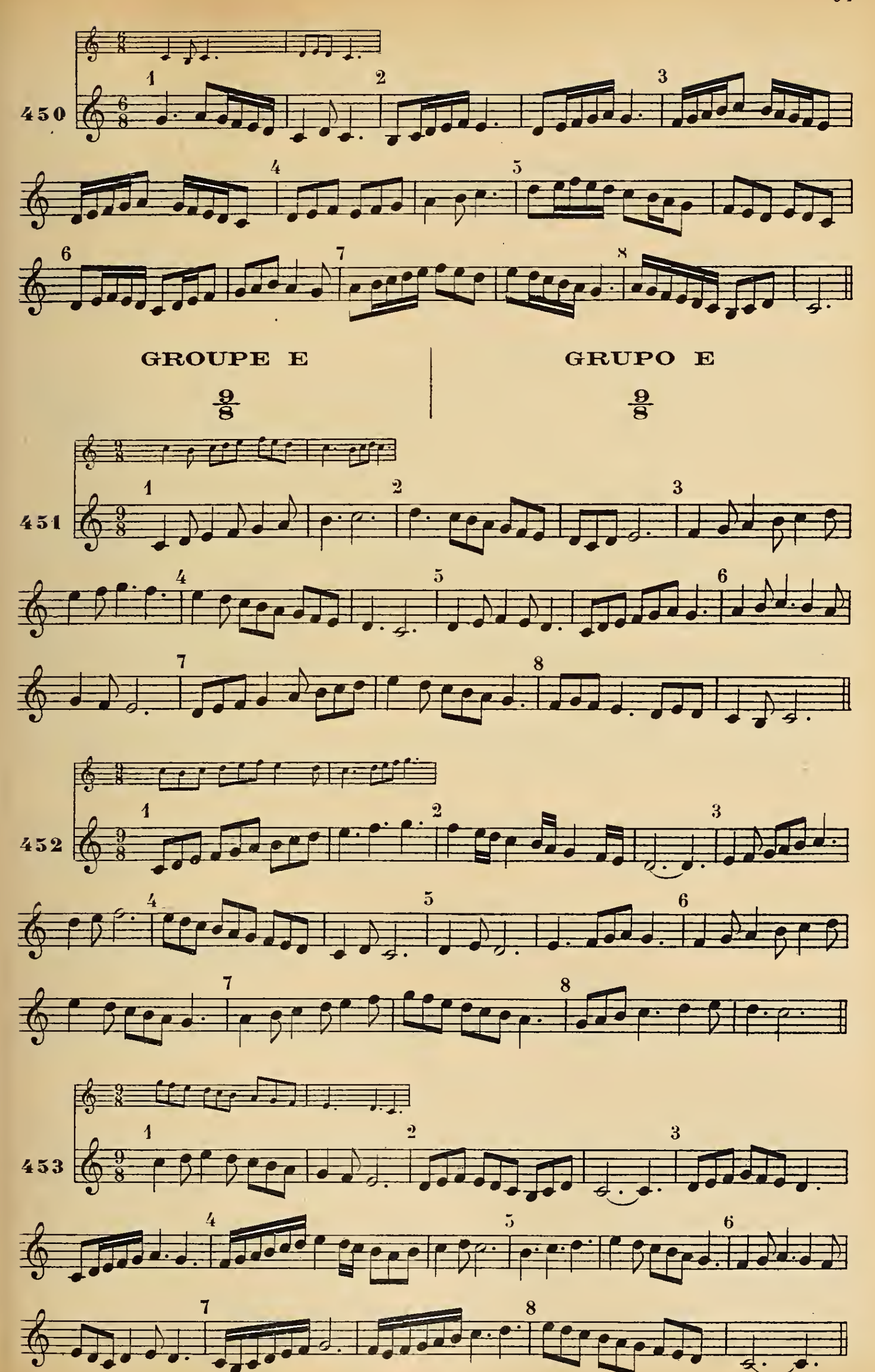

1
2
3
439
4
5
6
7
8
1
2
3
440
4
5
6
7
8
GROUPE C
4/4
GRUPO C
4/4
1
2
3
441
4
5
6
7
8
1
2
3
442
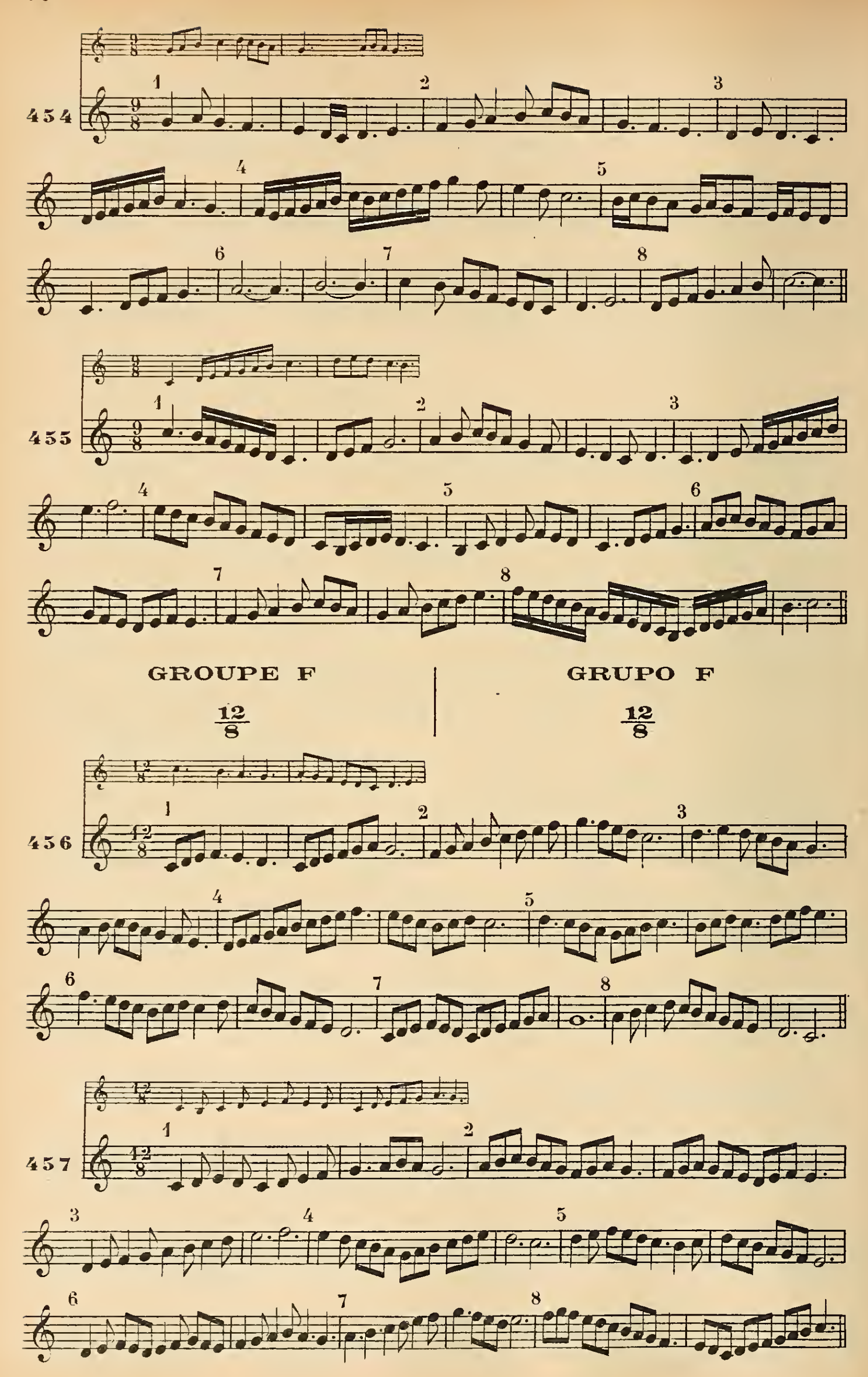

4
5
6
7
8
443
1
2
3
4
5
6
7
8
444
1
2
3
4
5
6
7
8
445
1
2
3
4
5
6
7
8

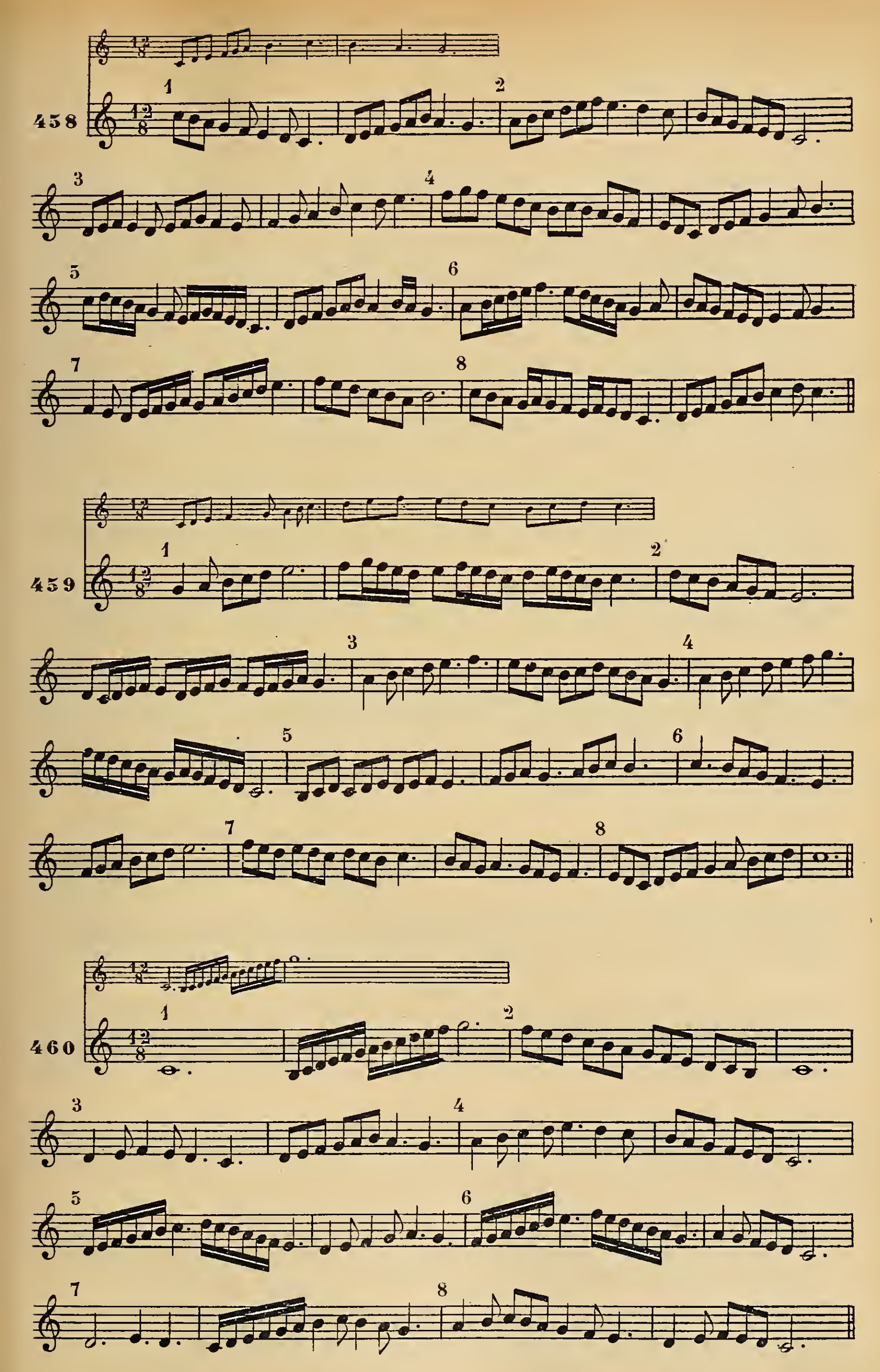
GROUPE D | GRUPO D

6/8 | 6/8




450
GROUPE E
GRUPO E
9/8
451
452
453


454
455
GROUPE F
12/8
GRUPO F
12/8
456
457


458
459
460
1
2
3
4
5
6
7
8

SECTION II

Points et Liaisons

1re SÉRIE

POINTS

Jusqu'à présent le point n'a été employé que *pour compléter* la valeur qui forme soit *l'unité de mesure*, soit *l'unité de temps;* c'est ce qu'on peut appeler le *point complémentaire* (voir pages 80, 82 et 83 — notes).

L'usage qui en fait dans les dictées suivantes est d'une nature toute différente. Ici il agit comme *point d'augmentation;* c'est-à-dire qu'il modifie, en l'augmentant de moitié, la valeur qui remplit déjà, à elle seule, la moitié, soit d'une mesure, soit d'un temps, soit d'une fraction de temps, en ne laissant plus par conséquent qu'une place réduite de moitié à l'autre valeur (ou à l'ensemble des autres valeurs) qui doit compléter cette mesure, ce temps ou cette fraction de temps.

Il est nécessaire de faire une distinction entre ces deux emplois du même signe.

SECCIÓN II

Puntillos y Ligaduras

1a SERIE

PUNTILLOS

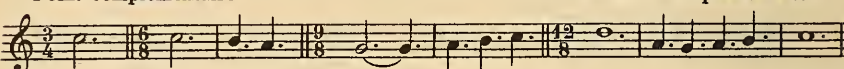
Hasta aquí el puntillo solo ha sido empleado *pora completar* el valor que forma la *unidad de compas* ó la *unidad de tiempo,* lo que puede llamarse el *puntillo complementario* (*veáse págs.* 80, 82 y 83 — notas).

El empleo que se hace de él en los dictados siguientes es completamente diferente. Trátasele como *puntillo de aumento,* es decir que modifica, aumentándolo la mitad, el valor que ya llena solo la mitad de un compas, de un tiempo ó de una fracción de tiempo, no dejando por consecuencia más que reducida ó una mitad al otro valor (ó al conjunto de los otros valores) que ha de completar aquel compás, aquel tiempo ó aquella fracción de tiempo.

Es necesario hacer una distinción entre el doble empleo del mismo signo.

EXEMPLES — *EJEMPLOS*

Point complémentaire — **Puntillo complementario**



Dans ces exemples, le point complète soit l'unité de mesure, soit l'unité de temps; c'est ainsi qu'il a eté employé dans les dictées précédentes.

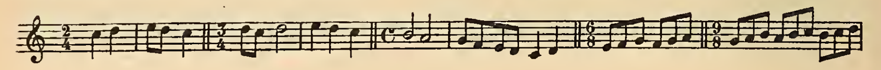
En estos ejemplos, el puntillo completa la unidad de compas ó la de tiempo : asi es como se ha empleado en los dictados precedentes.

Point d'augmentation — **Puntillo de aumento**

Dans ceux-ci, au contraire, le point, en augmentant de moitié la durée d'une note, oblige à réduire de moitié la durée de la note suivante.

En estos, por lo contrario, el puntillo al aumentar la mitad de duración de una nota, obliga á reducir la mitad de la duración de la nota siguiente.

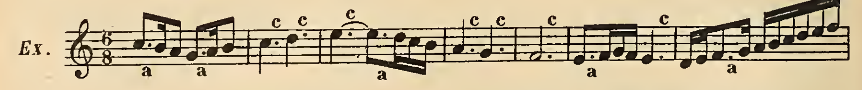
(Le même Exemple sans point d'augmentation) — (El mismo Ejemplo sin puntillo de aumento)



Donc, la dictée terminée, l'élève devra en faire rapidement l'analyse à ce point de vue, en désignant par la lettre **C** les points complémentaires, et par la lettre **A** les points d'augmentation.

Asi pues, terminado el dictado, el alumno hara rápidamente el análisis designando con la letra **C** los puntillos complementarios, y con la letra **A** los de aumento.

Ex.



Dès que l'élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, *UNE des 4 leçons* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

Cuando el alumno haya escrito correctamente, sin ayuda ni vacilación, *UNA de las 4 lecciones* pertenecientes á un grupo, *podrá pasar al grupo siguiente.*

1ère SÉRIE

POINTS

GROUPE A

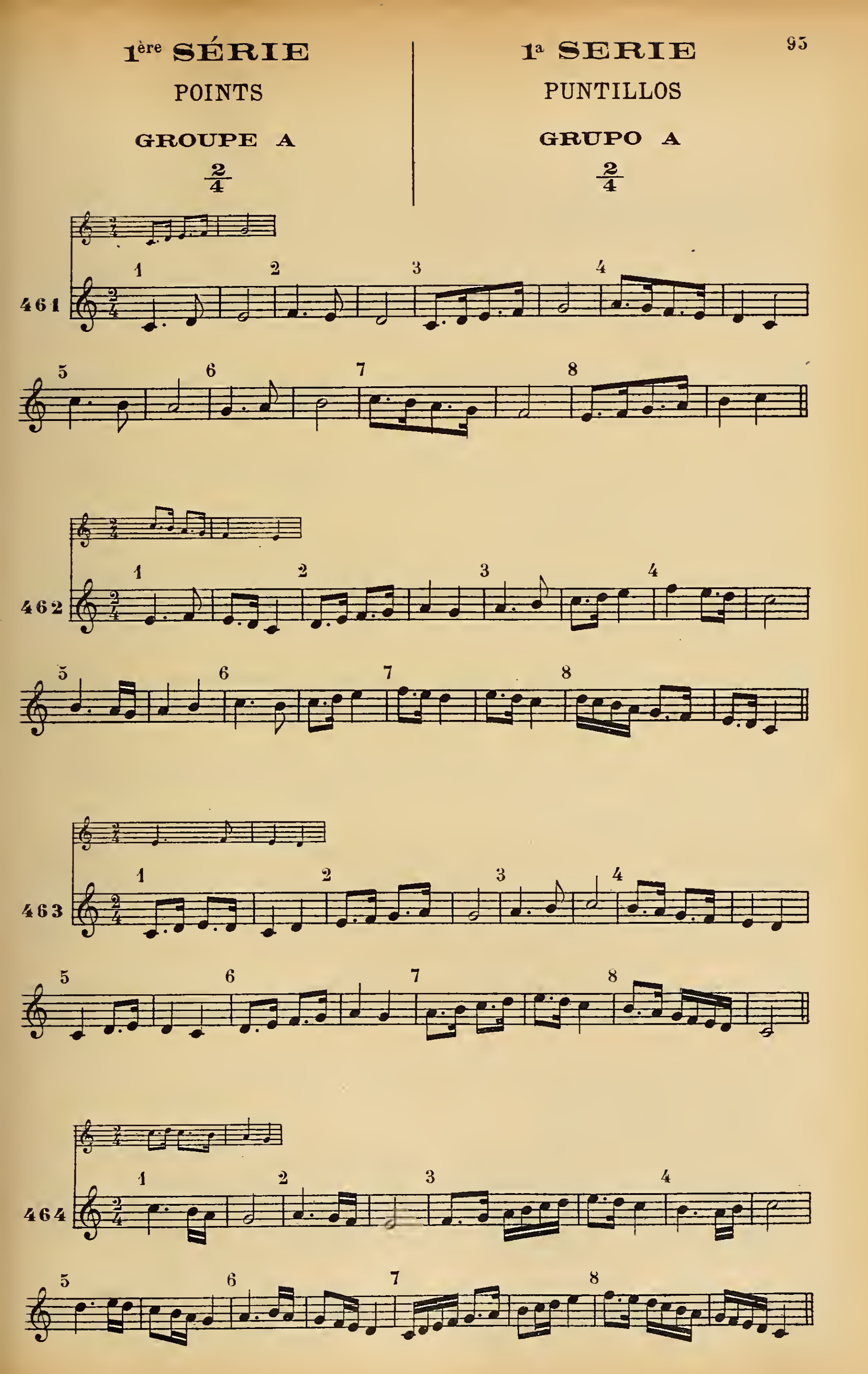
$\frac{2}{4}$

1a SERIE

PUNTILLOS

GRUPO A

$\frac{2}{4}$

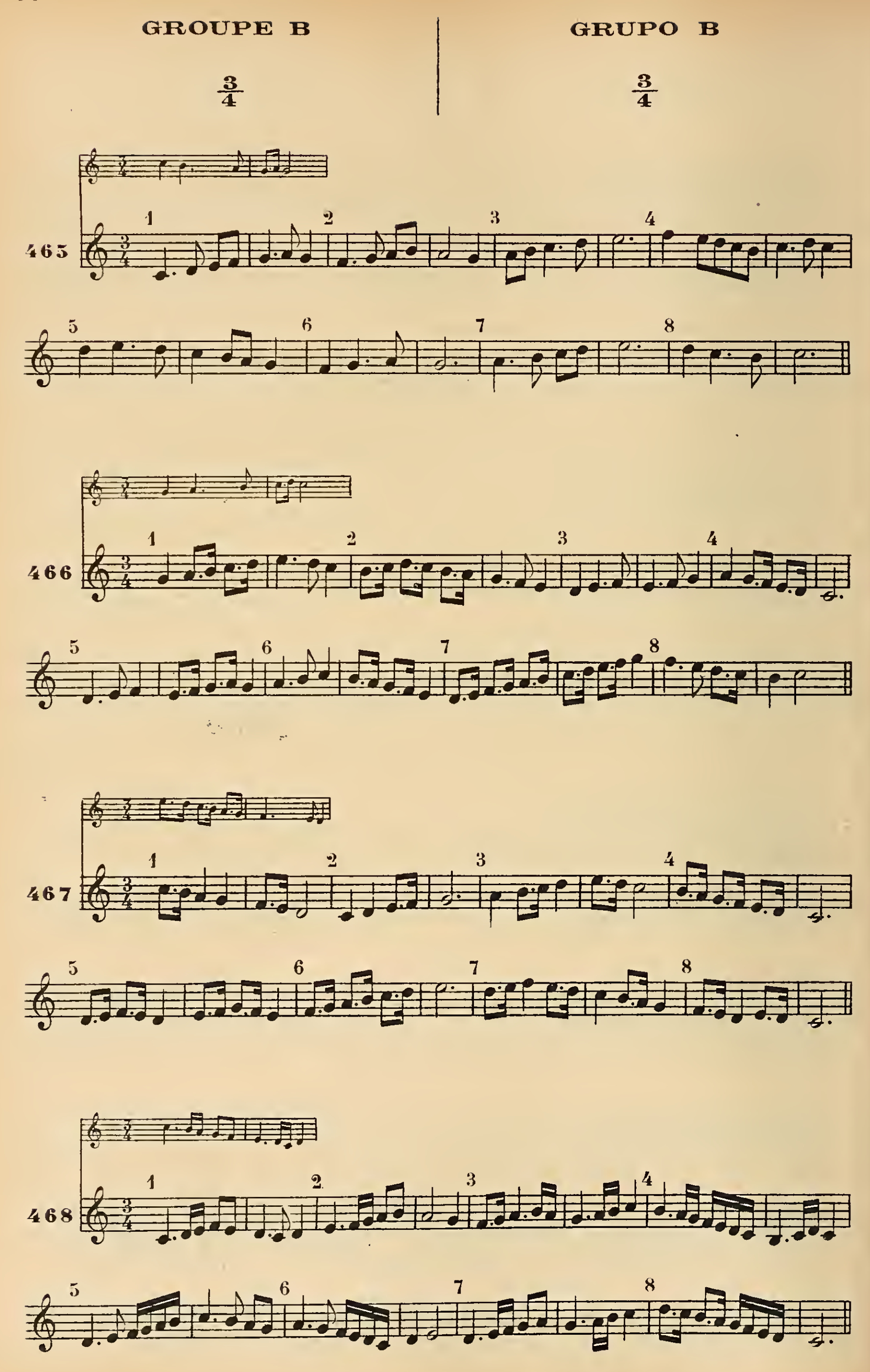


GROUPE B

$\frac{3}{4}$

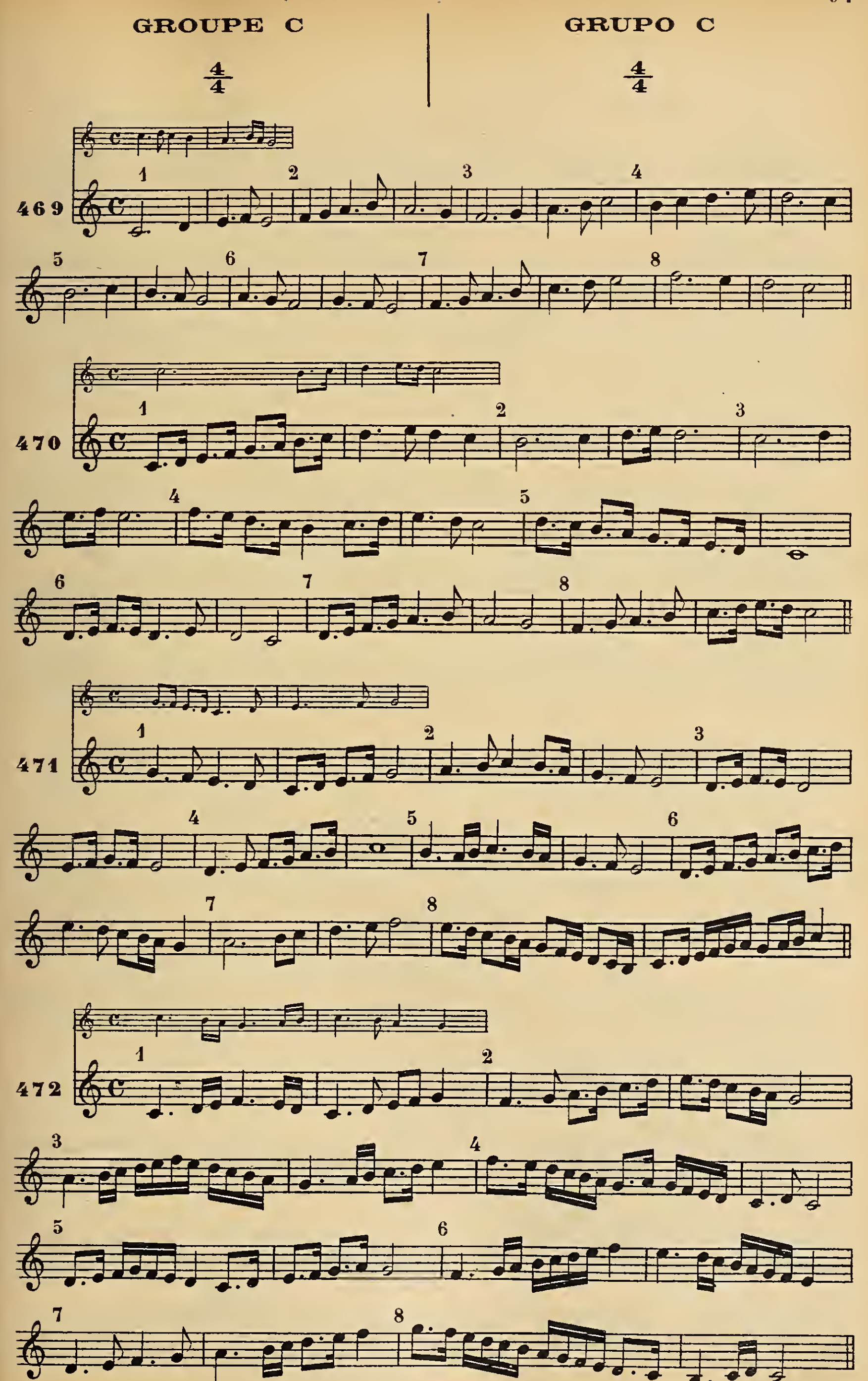
GRUPO B

$\frac{3}{4}$

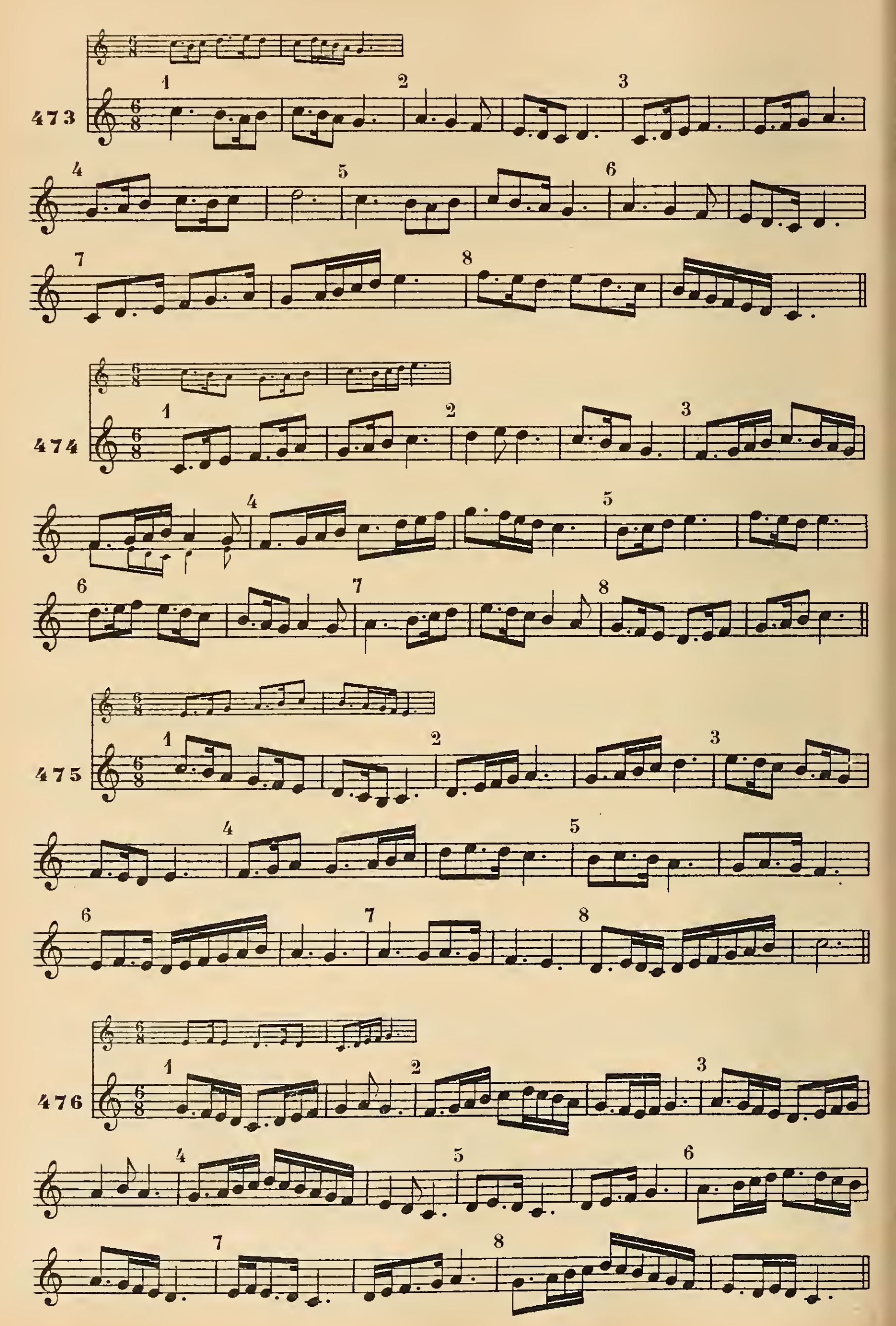


GROUPE C | GRUPO C

4/4 | 4/4

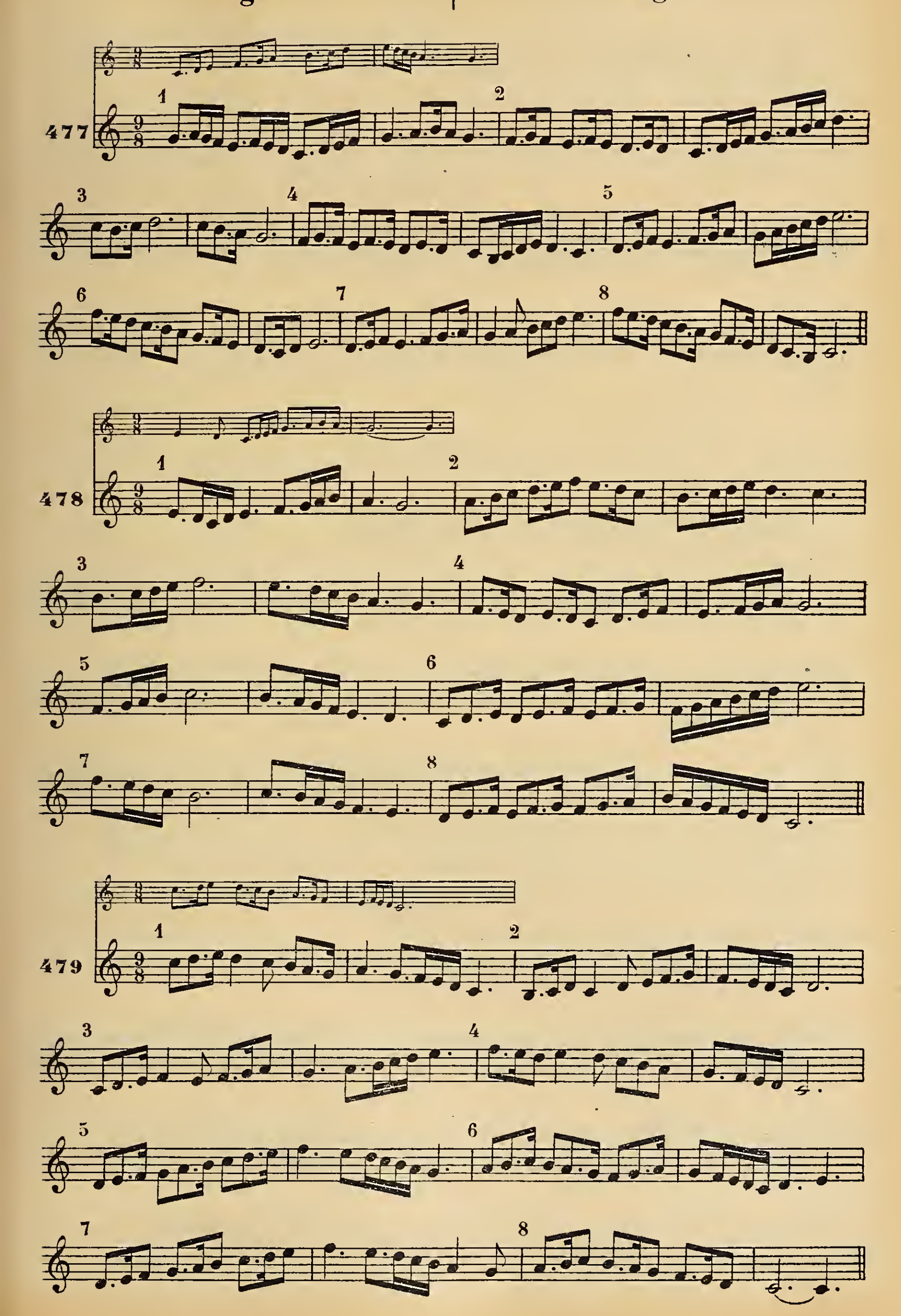


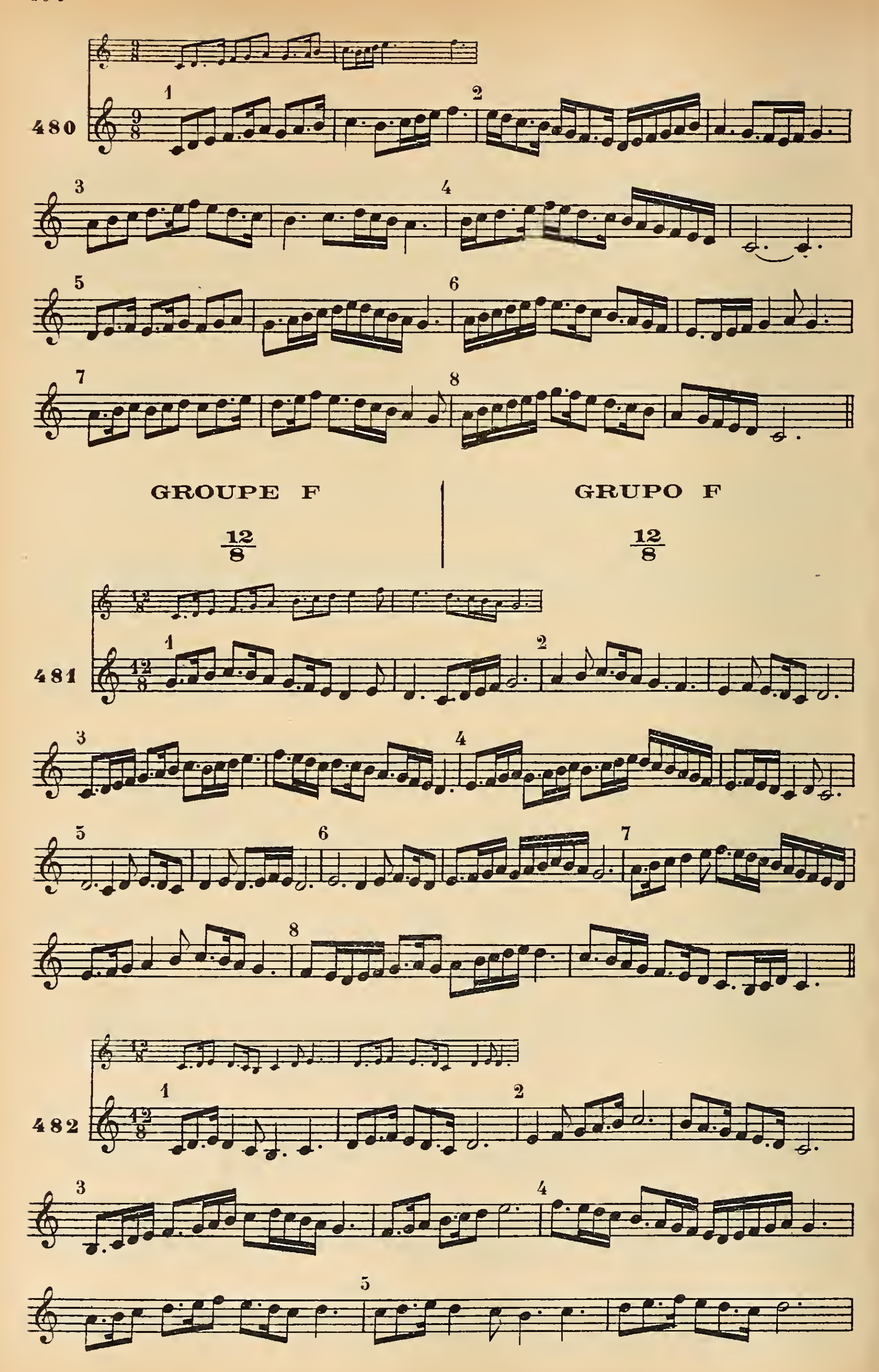
$\frac{6}{8}$ | $\frac{6}{8}$

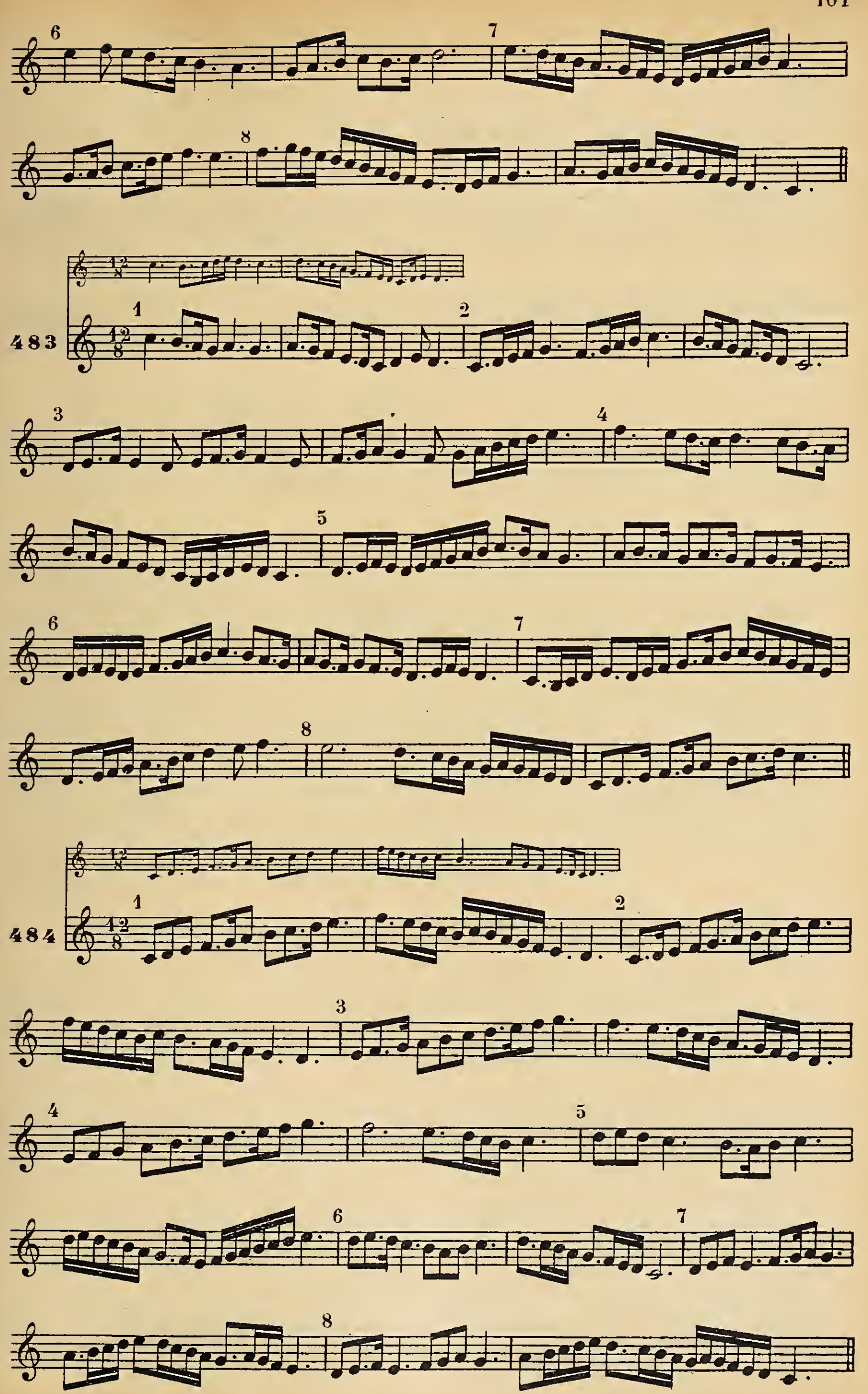


GROUPE E | GRUPO E

$\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$




480
1
2
3
4
5
6
7
8
GROUPE F
GRUPO F
12/8
481
482

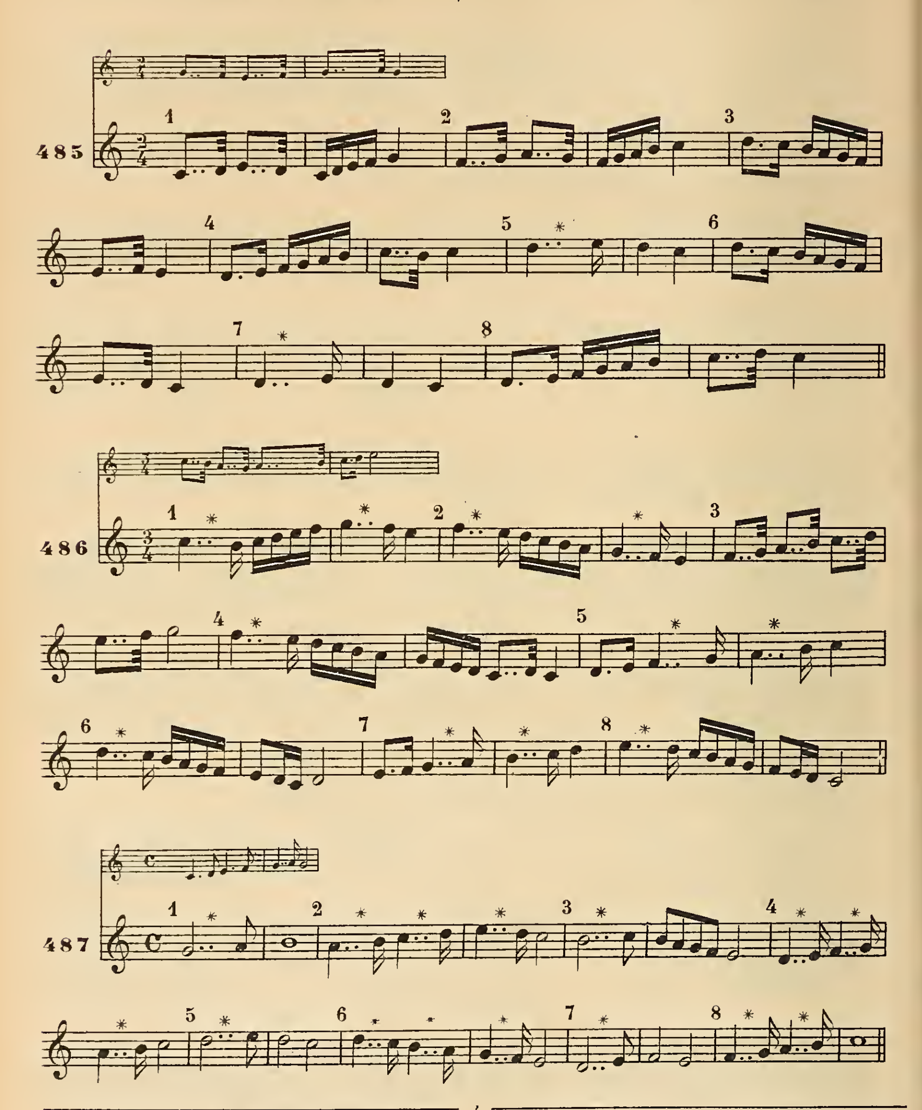

6
7
8
12/8
483
1
12/8
2
3
4
5
6
7
8
12/8
484
1
12/8
2
3
4
5
6
7
8

GROUPE G

POINTS DOUBLES ET TRIPLES

GRUPO G

PUNTILLOS DOBLES Y TRIPLES

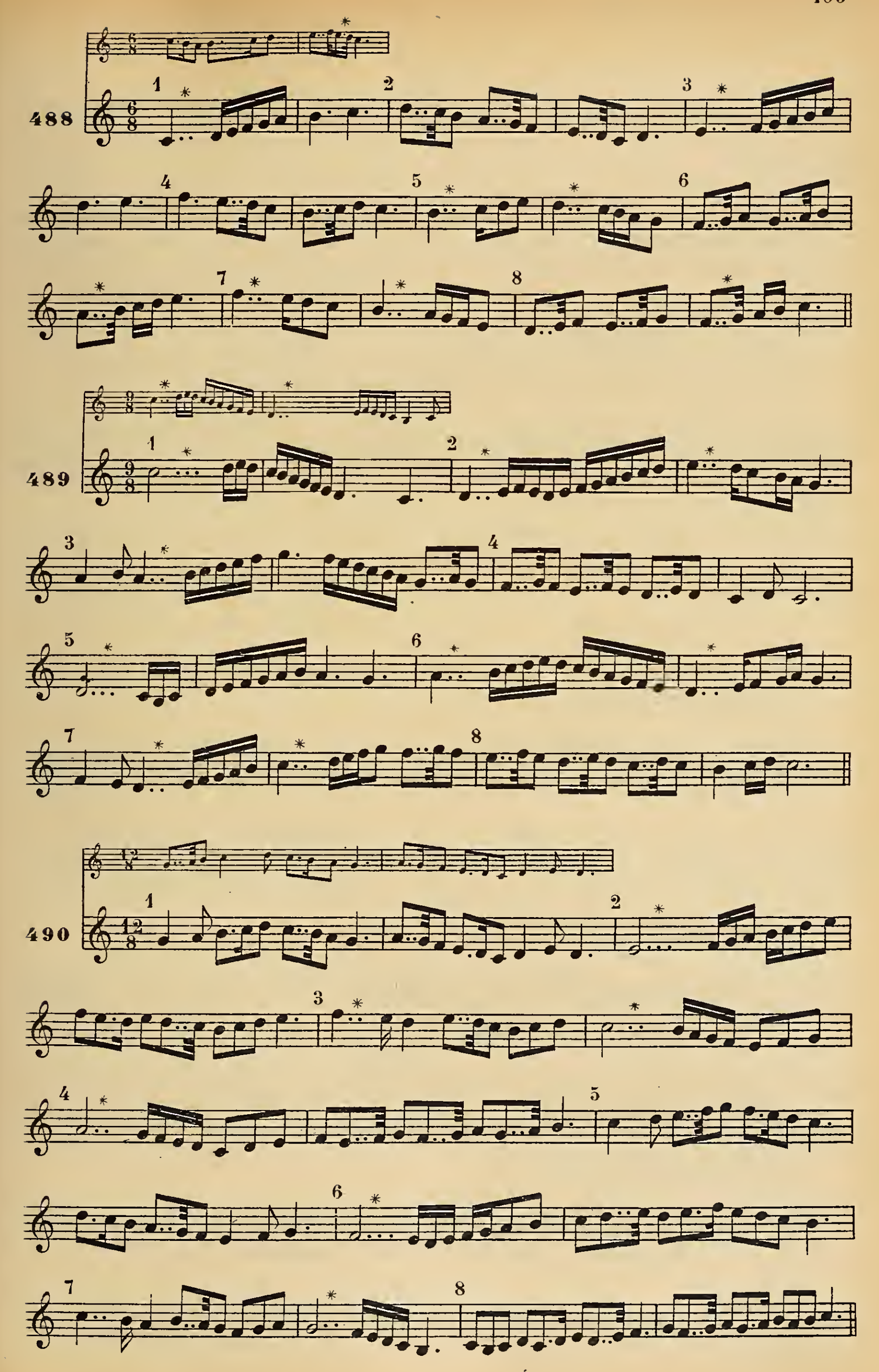


(*) Cette façon d'écrire est défectueuse, parce-qu'elle dessine mal les temps de la mesure. *Il ne faut pas l'employer*, dans des cas semblables à ceux indiqués par ce signe*.

On trouvera plus loin (page 117) sous les Nos 485bis, 486bis, 487bis, 488bis, 489bis et 490bis, ces mêmes dictées écrites d'une façon plus satisfaisante au moyen d'un mélange de points et de liaisons. Cette dernière notation, quoique plus compliquée, puisqu'elle nécessite un plus grand nombre de signes différents, est incontestablenent meilleure, en ce qu'elle donne plus de clarté à la division des temps.

(*) Esta manera de escribir es defectuosa, porque no designa bien los tiempos del compás. *Conviene no emplearla jamás* en los casos indicados por esta señal.

Aparecen más lejos (pág. 117) bajo los Nos 485bis, 486bis, 487bis, 488bis, 489bis y 490bis, escritos propiamente estos mismos dictados por medio de puntillos y ligaduras combinados. Esta última notación, aun que más complicada, pues necesita mayor número de signos diferentes, es incontestablemente mejor, porque da más claridad á la división de los tiempos.


488
489
490

2me SÉRIE

LIAISONS

Jusqu'ici la liaison n'a été employée que dans un seul cas, pour compléter l'unité de mesure dans les mesures composées à 3 temps (voir page 83, note).

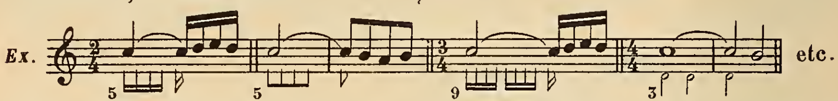
Il existe un certain nombre de combinaisons rythmiques qui ne peuvent s'écrire sans son emploi; par exemple, des durées égales à *cinq doubles croches*, ou *cinq croches*, ou *neuf doubles croches*, ou *trois blanches*, et beaucoup d'autres, qu'il serait trop long, et d'ailleurs inutile, d'énumérer ici.

2a SERIE

LIGADURAS

Hasta aqui solo se ha empleado en un sentido la ligadura, para completar la unidad de compás en los compuestos de 3 tiempos (*veáse pág. 83*, nota).

Existen no pocas combinaciones rítmicas que no pueden escribirse sin emplearlas : por ejemplo, las duraciones iguales á *cinco semi-corcheas* ó á *cinco corcheas*, ó á *nueve semicorcheas*, ó á *tres blancas*, y otras muchas que seria largo é inutil enumerar aquí.



Ce sont des dispositions de ce genre, *auxquelles aucun autre système de notation ne pourrait être appliqué*, qui font l'objet des exercices suivants.

Dès que l'élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, *DEUX des 5 leçons* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant*.

Son las disposiciones de este género, à *las cuales no se puede aplicar otro sistema de notaciôn*, que forman el tema de los ejercicios siguientes.

Cuando el alumno haya escrito correctamente, sin ayuda ni vacilaciones, *DOS de las 5 lecciones* pertenecientes à un grupo, *podrá pasar al grupo siguiente*.

GROUPE A

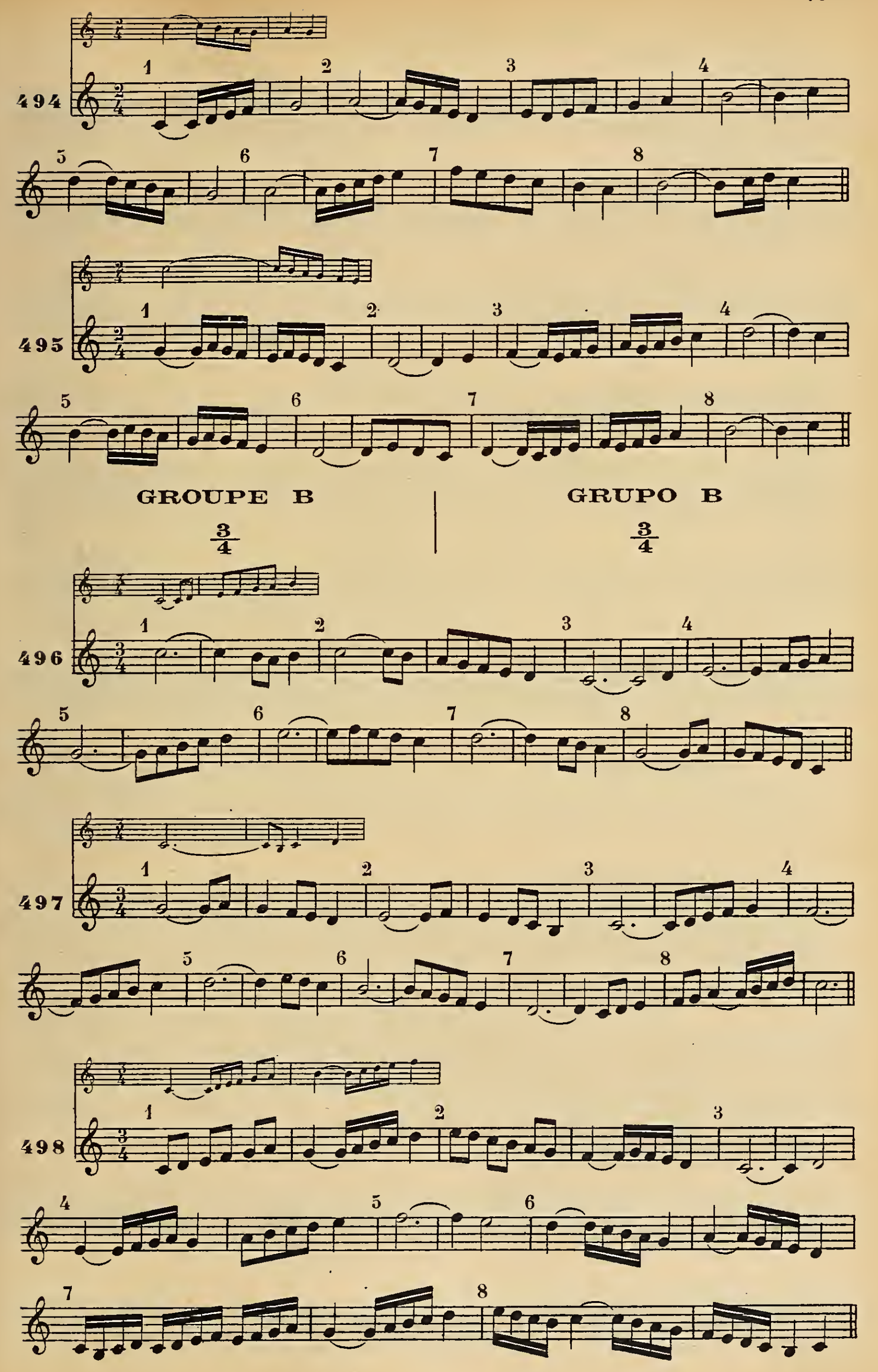
GRUPO A

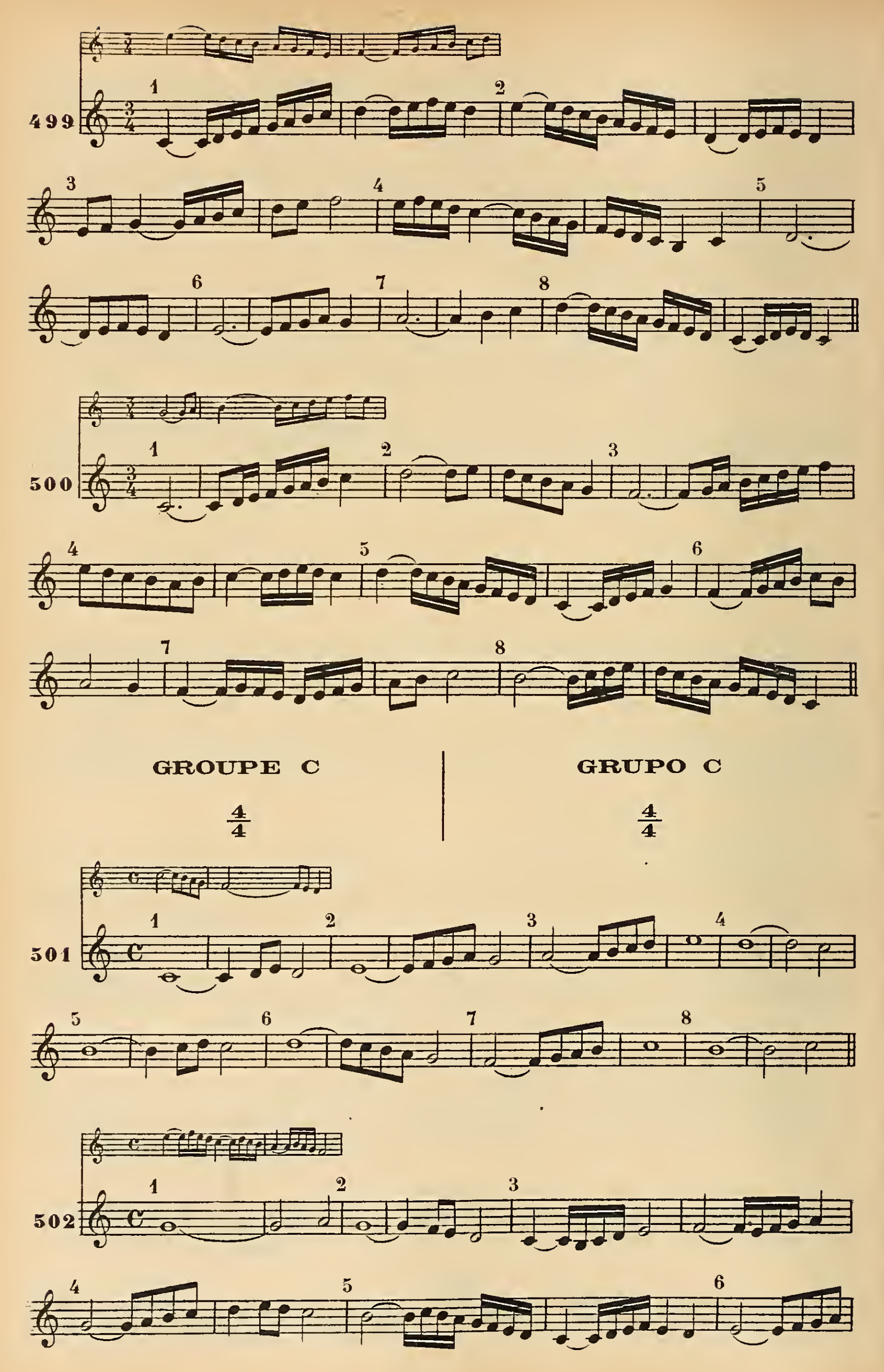
$\frac{2}{4}$

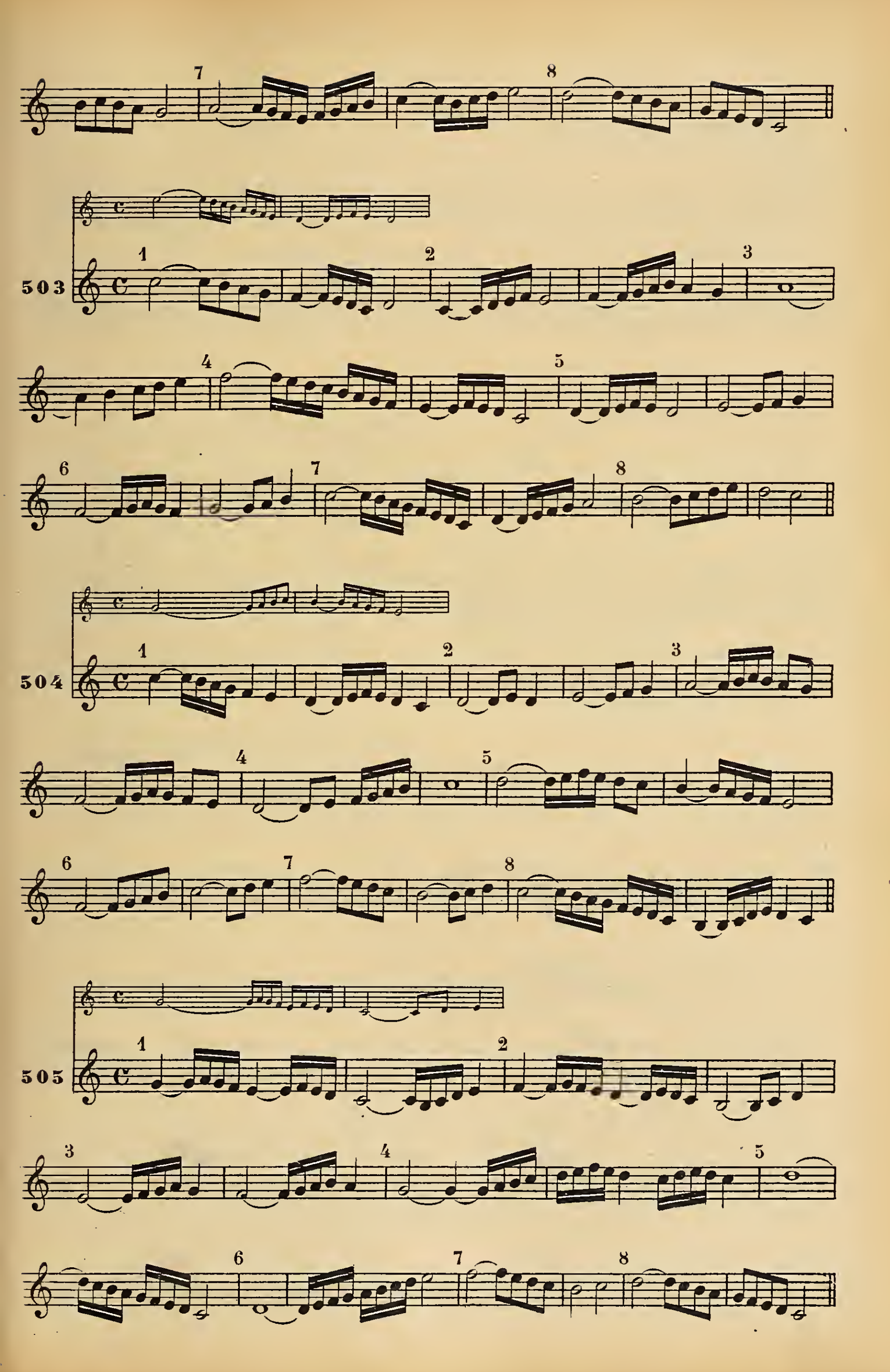
491

492

493

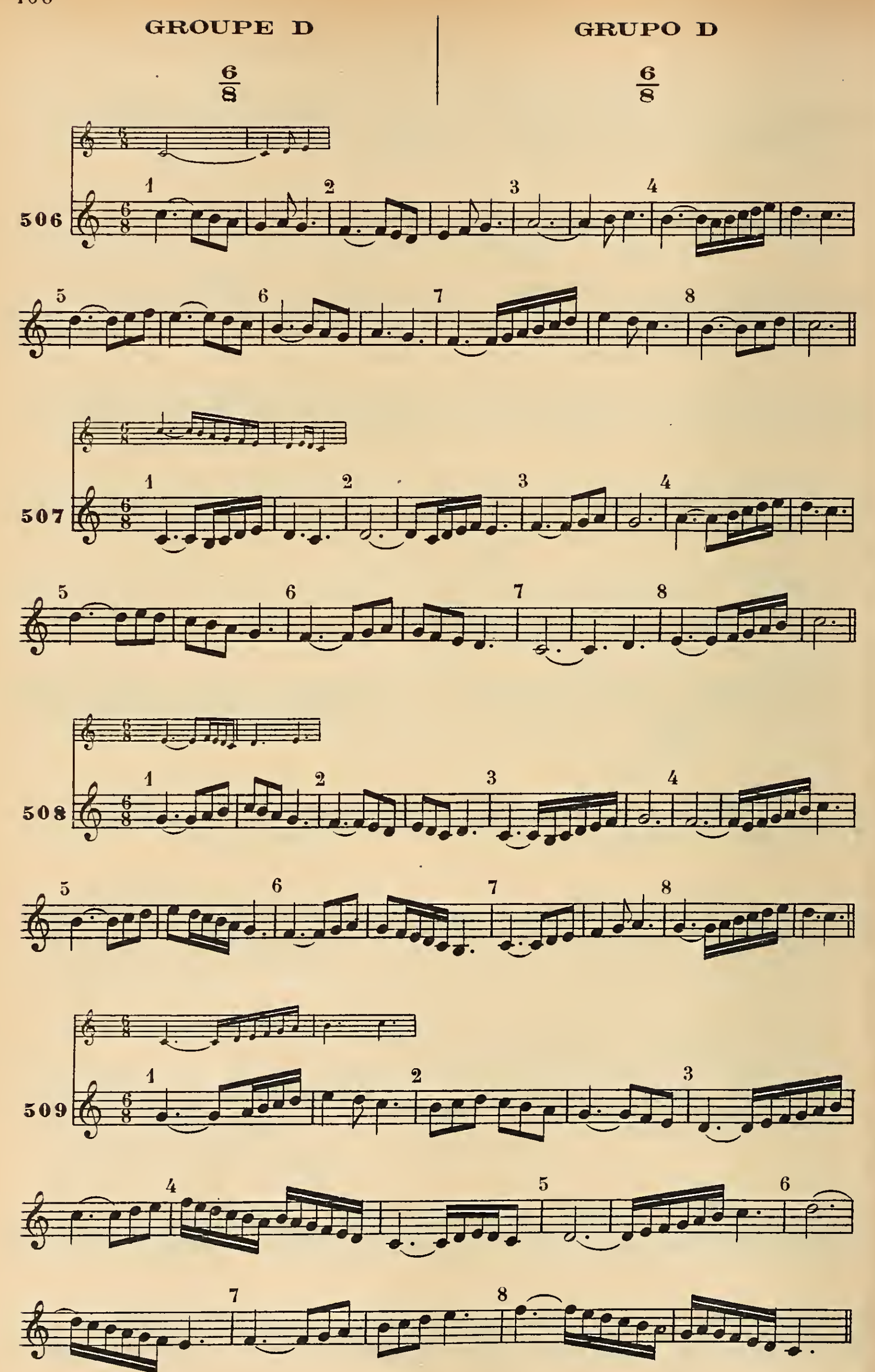

494
1
2
3
4
5
6
7
8
495
1
2
3
4
5
6
7
8
GROUPE B
3/4
GRUPO B
3/4
496
1
2
3
4
5
6
7
8
497
1
2
3
4
5
6
7
8
498
1
2
3
4
5
6
7
8

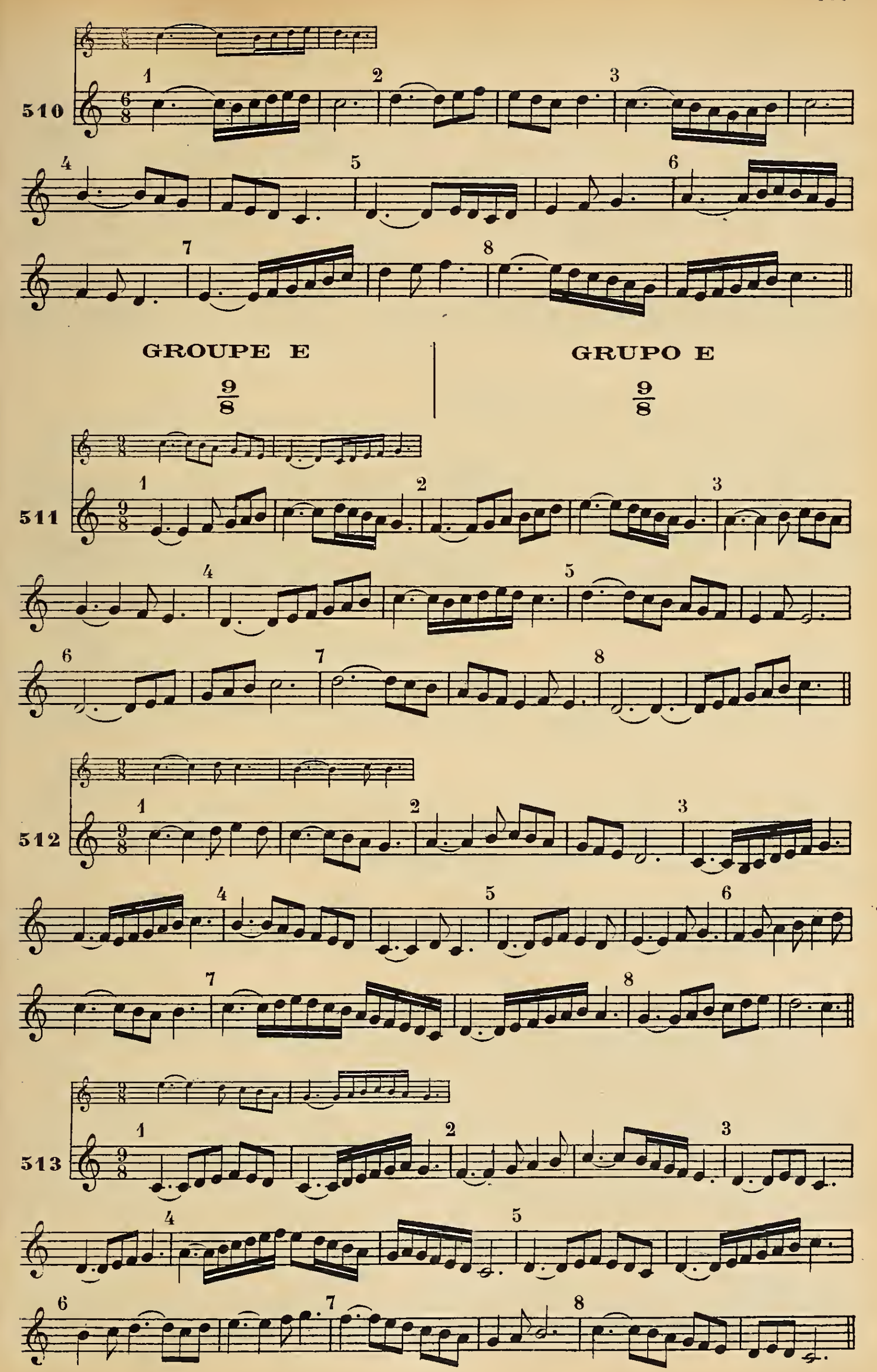

499
1
2
3
4
5
6
7
8
500
1
2
3
4
5
6
7
8
GROUPE C
4/4
GRUPO C
4/4
501
1
2
3
4
5
6
7
8
502
1
2
3
4
5
6

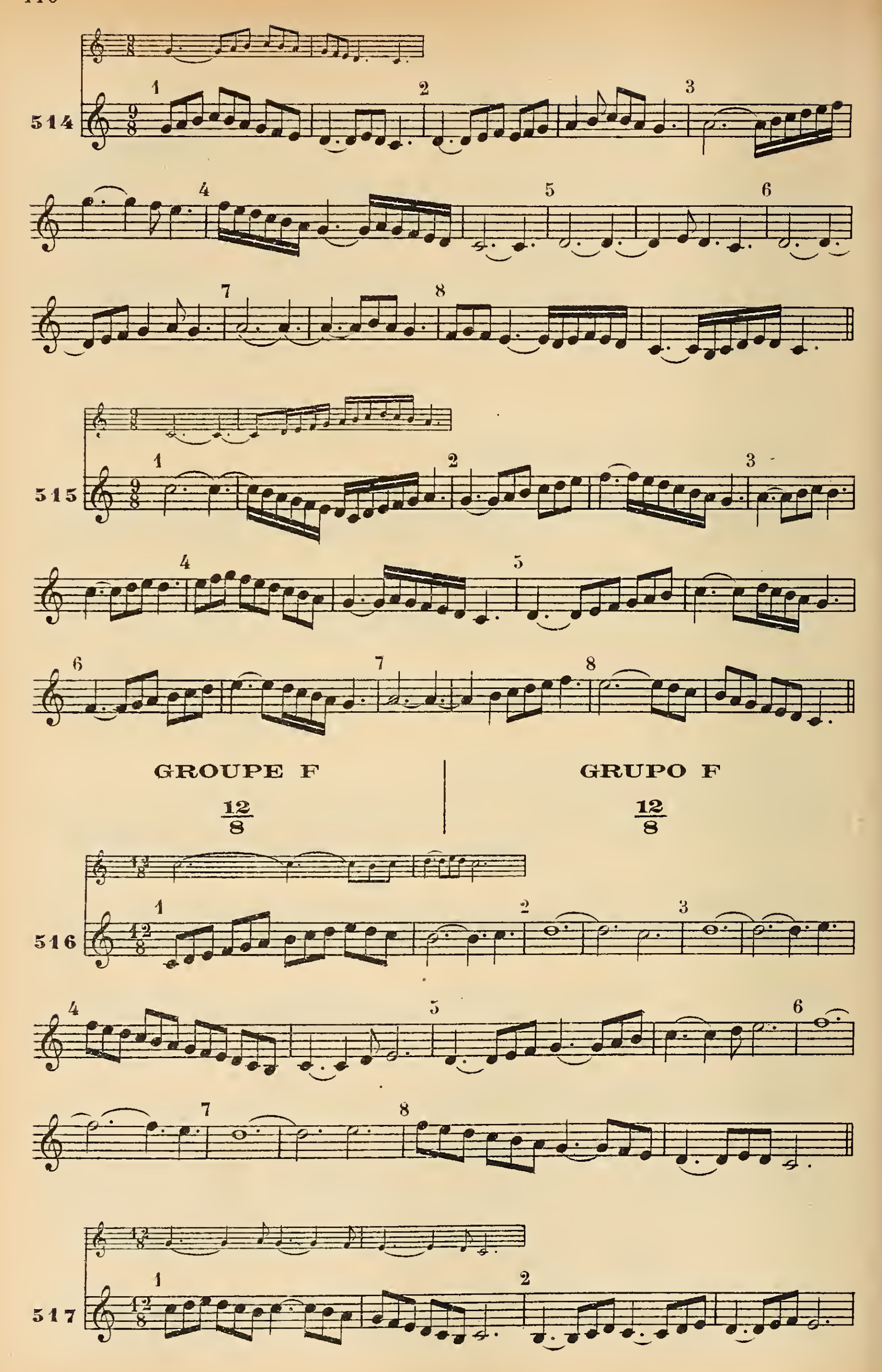

7
8
503
1
2
3
4
5
6
7
8
504
1
2
3
4
5
6
7
8
505
1
2
3
4
5
6
7
8
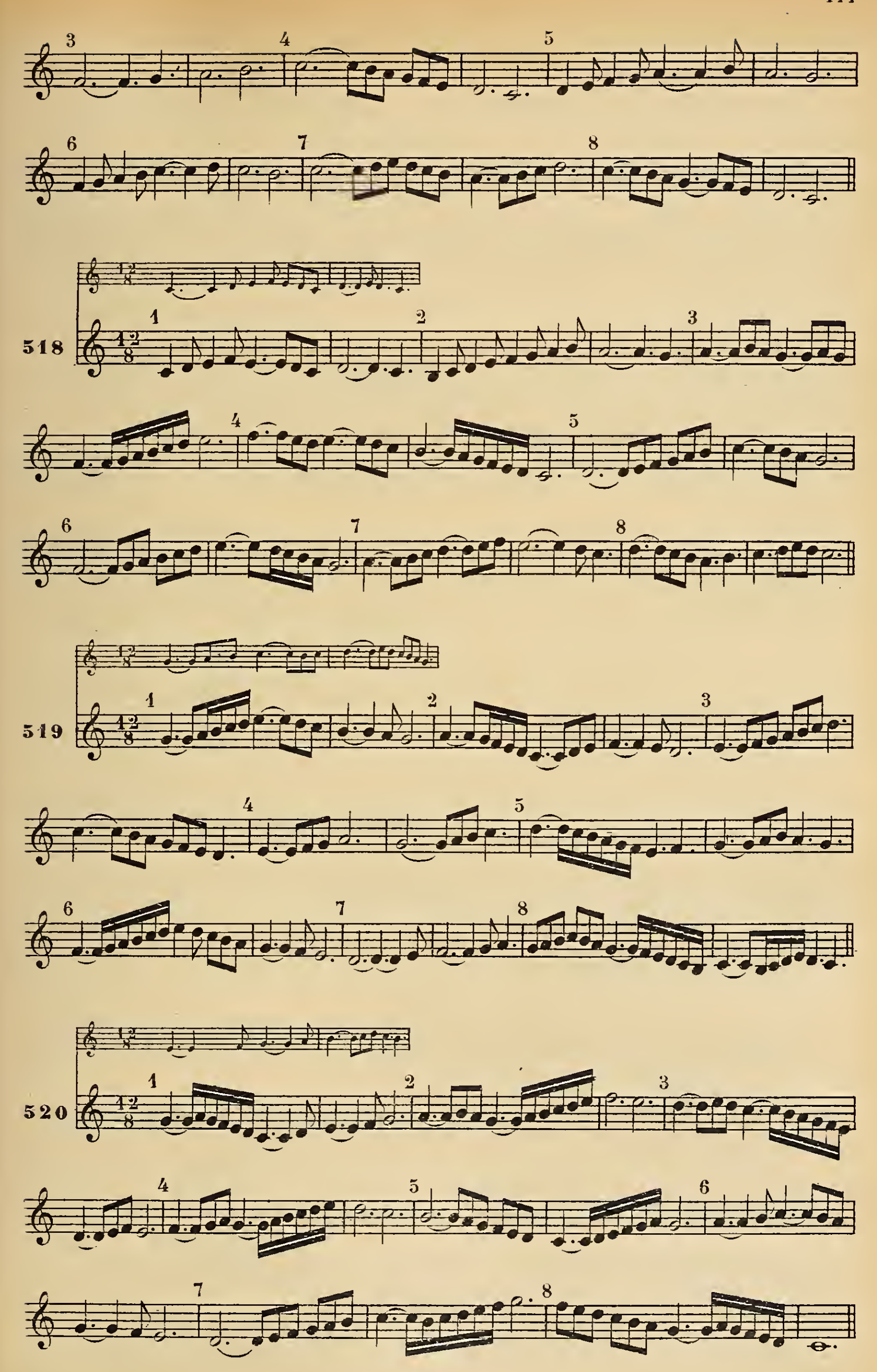
GROUPE D | GRUPO D

$\frac{6}{8}$ | $\frac{6}{8}$




510
1
2
3
4
5
6
7
8
GROUPE E
9/8
GRUPO E
9/8
511
512
513


514
515
GROUPE F
GRUPO F
12/8
516
517


518
519
520

3me SÉRIE

EMPLOI SIMULTANÉ DES POINTS ET DES LIAISONS
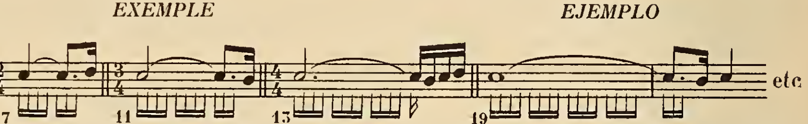
Certaines durées, comme par exemple, celles d'un son équivalent à *sept doubles croches*, à *onze doubles croches*, à *treize doubles croches*, à *dix-neuf doubles croches*, et beaucoup d'autres, exigent le concours simultané du point et de la liaison, et il serait impossible de les écrire différemment.

3a SERIE

EMPLEO SIMULTÁNEO DE PUNTILLOS Y LIGADURAS

Ciertas duraciones, como por ejemplo, las de un sonido equivalente á *siete semicorcheas*, á *once semicorcheas*, á *trece semicorcheas*, á *diecinueve semicorcheas*, y á muchas otras, exigen el concurso simultáneo del puntillo y de la ligadura porque seria imposible escribirlas diferentemente.

EXEMPLE — *EJEMPLO*



On en trouvera un grand nombre dans les dictées de cette série.

Dès que l'élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, *UNE des 3 dictées* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

Aparecerán gran número en los dictados de esta serie.

Cuando el alumno haya escrito correctamente sin ayuda ni vacilaciones, *UNO de los 3 dictados* pertenecientes á un grupo, *podrá pasar al grupo siguiente.*

GROUPE A — GRUPO A

2/4

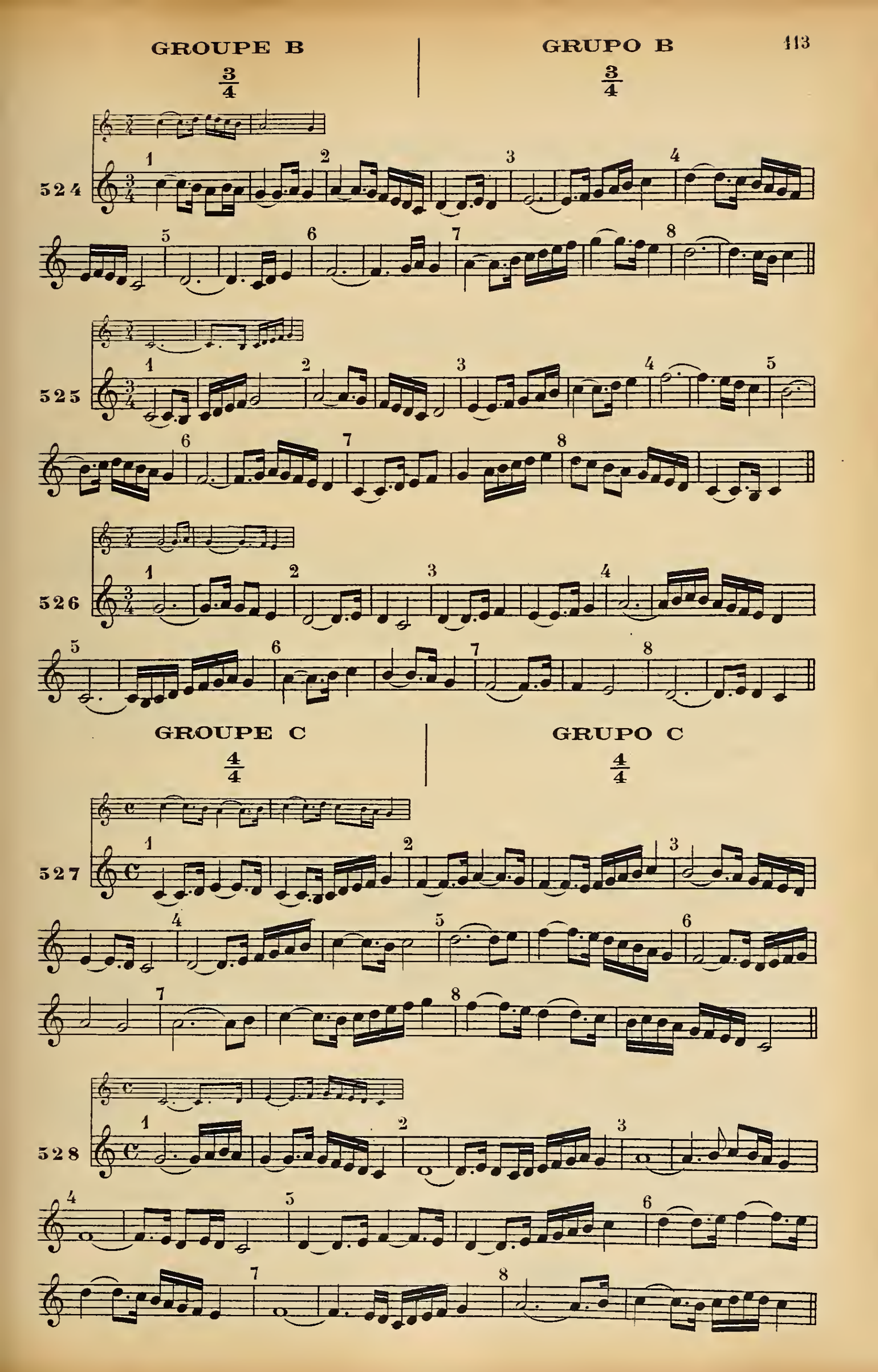
521
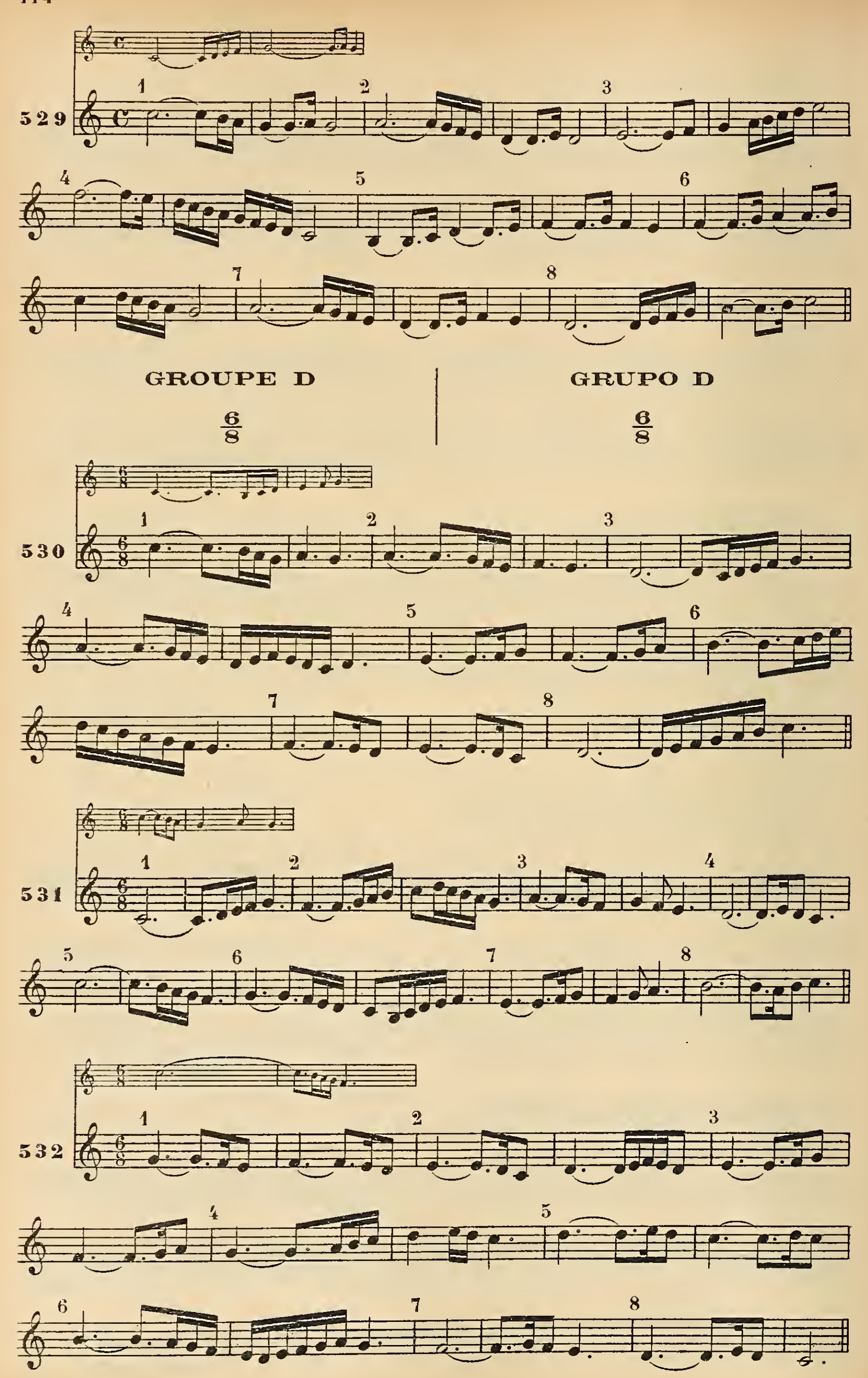
522

523

GROUPE B | GRUPO B

$\frac{3}{4}$

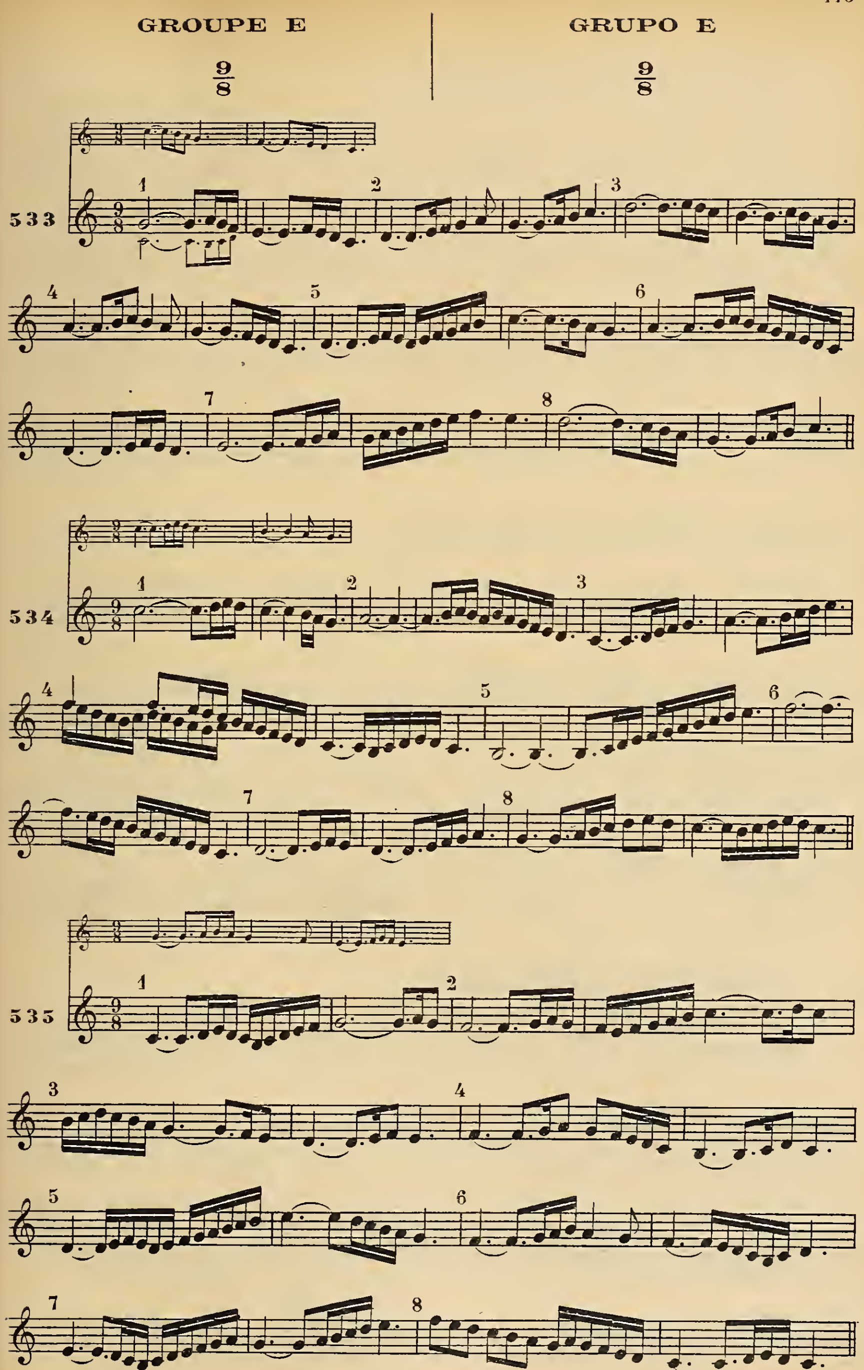




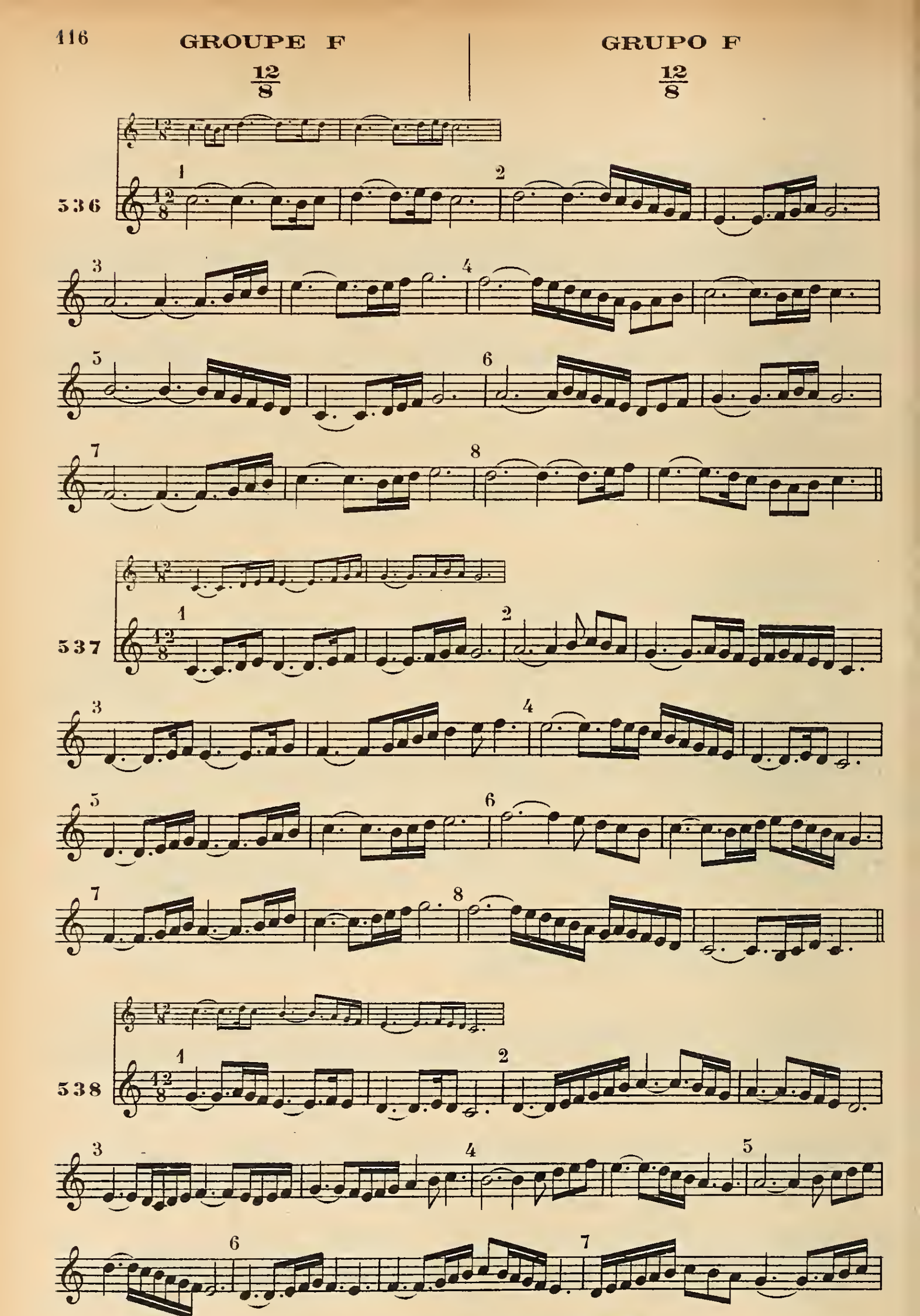
529
GROUPE D
6/8
GRUPO D
6/8
530
531
532

GROUPE E | GRUPO E

$\frac{9}{8}$ | $\frac{9}{8}$



12/8 | 12/8

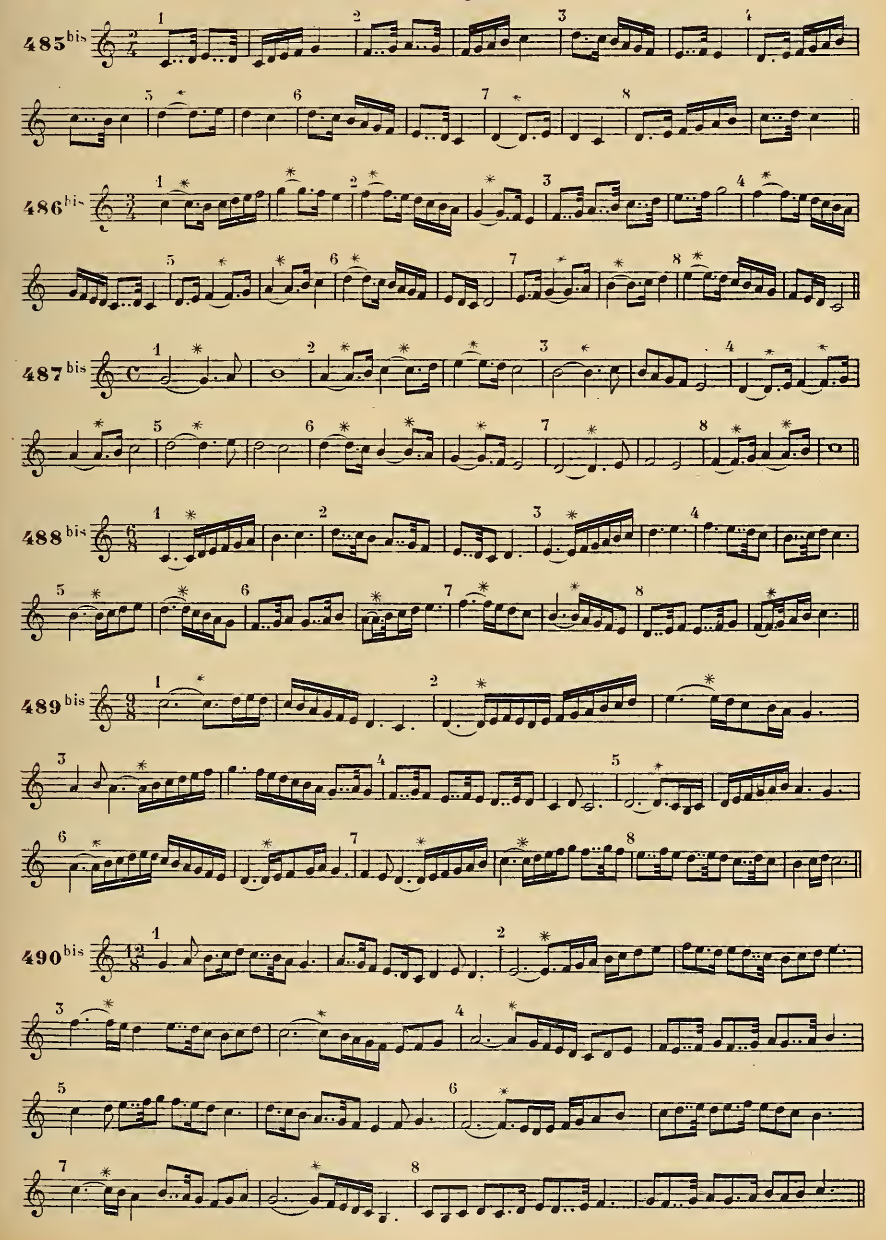


Ce groupe n'est que la reproduction, avec une notation meilleure, des dictées qui portent les mêmes numéros dans le groupe **G** de la Section II (pages 102 et 103).

Les passages modifiés sont indiqués par le signe *.

Este grupo no es más que la reproducción, con mejor notación, de los dictados señalados con idénticos números en el grupo **G** de la Sección II (págs. 102 y 103).

Los pasajes modificados se indican con el signo *.



SECTION III

Emploi des Silences [1]

Cette Section contient seulement un petit nombre d'exercices. L'élève trouvera plus loin, dans les Sections IV et VI, de fréquentes occasions de se familiariser avec l'emploi des silences, qui ne demande, d'ailleurs, qu'un peu d'attention.

L'élève ne devra quitter un groupe, pour passer au suivant, *que lorsqu'il aura écrit* au moins *DEUX des dictées qu'il contient.*

SECCIÓN III

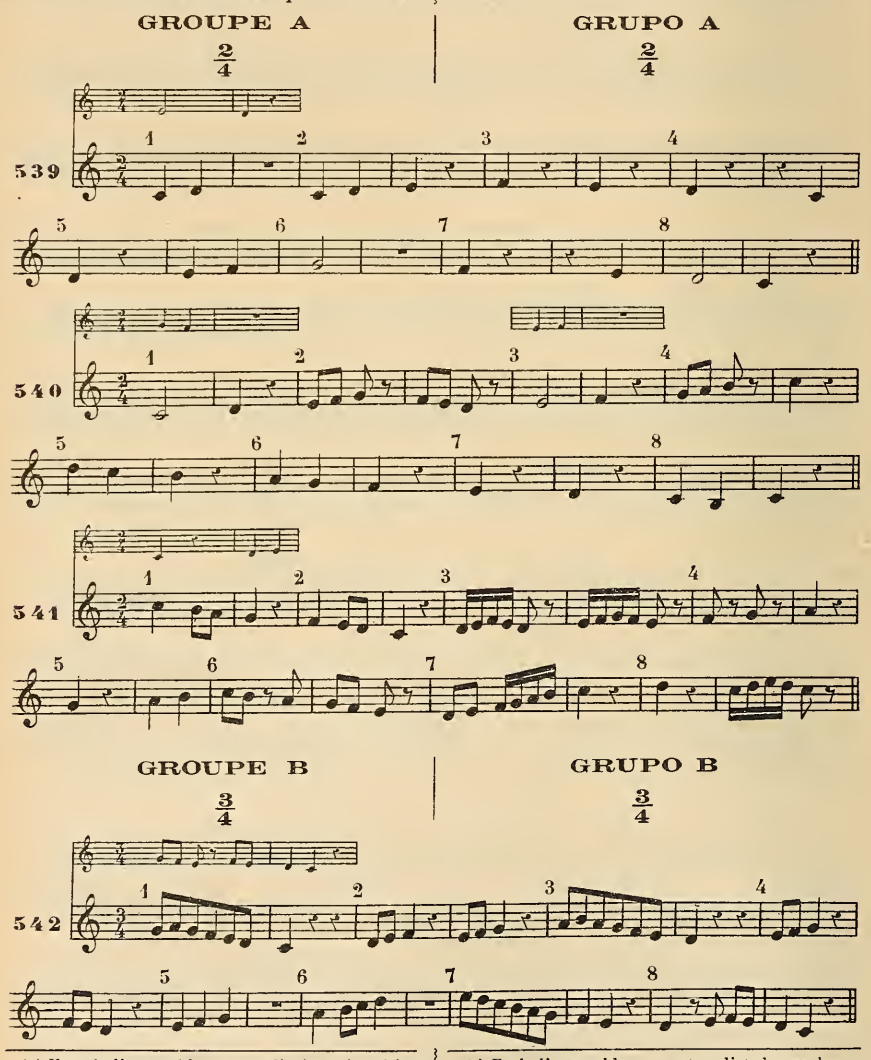
Empleo de los Silencios [1]

Esta Sección ne contiene más que un reducido número de ejercicios. El alumno hallará más lejos, en la Secciones IV y VI, frecuentes ocasiones de familiarizarse con el empleo de los silencios, que solo reclama un poco de atención.

El alumno no saldra de un grupo, para pasar al siguiente, *sino cuando haya escrito* por lo menos *DOS de los dictados que contiene.*

GROUPE A / GRUPO A

$\frac{2}{4}$

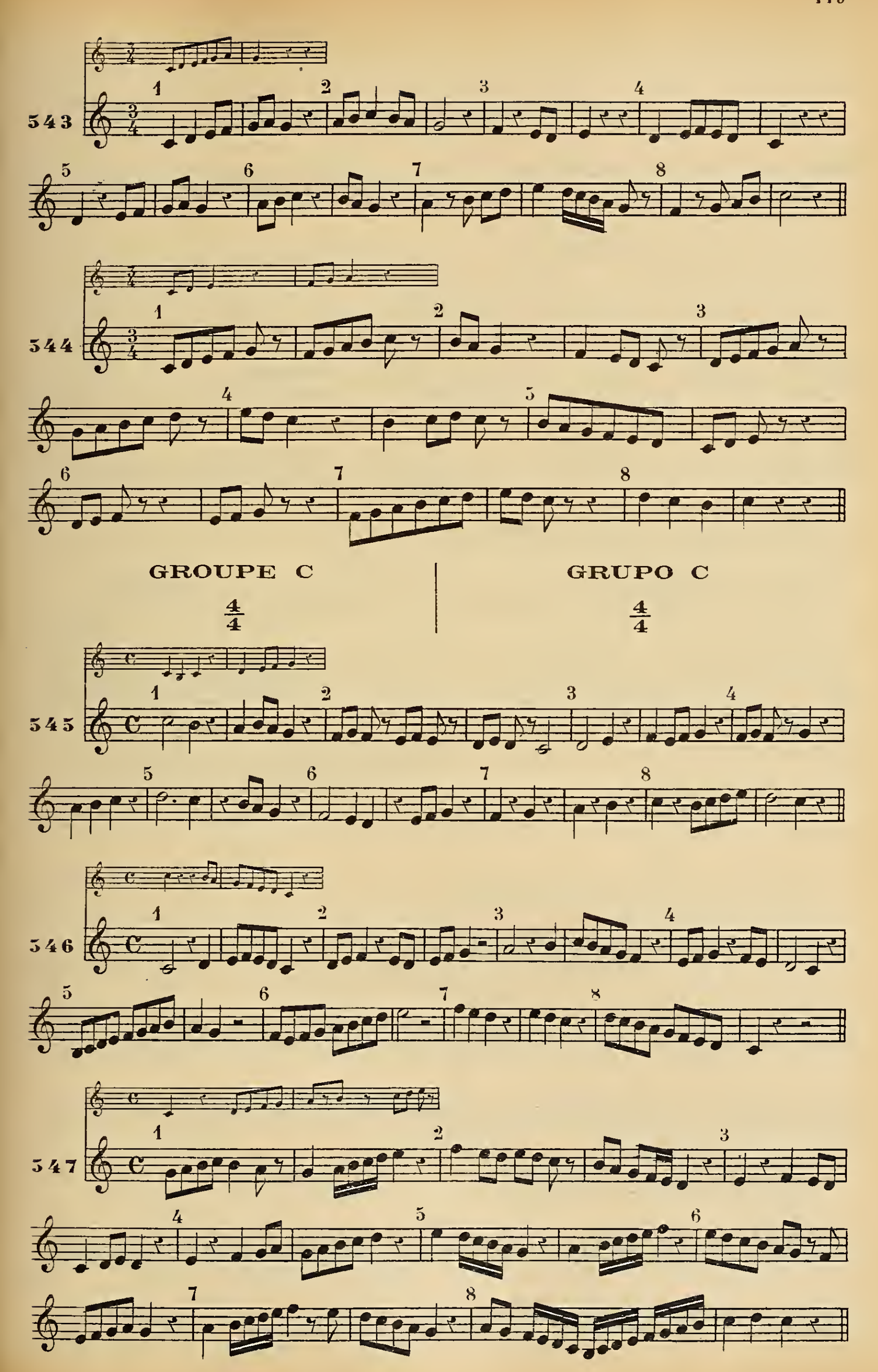


GROUPE B / GRUPO B

$\frac{3}{4}$

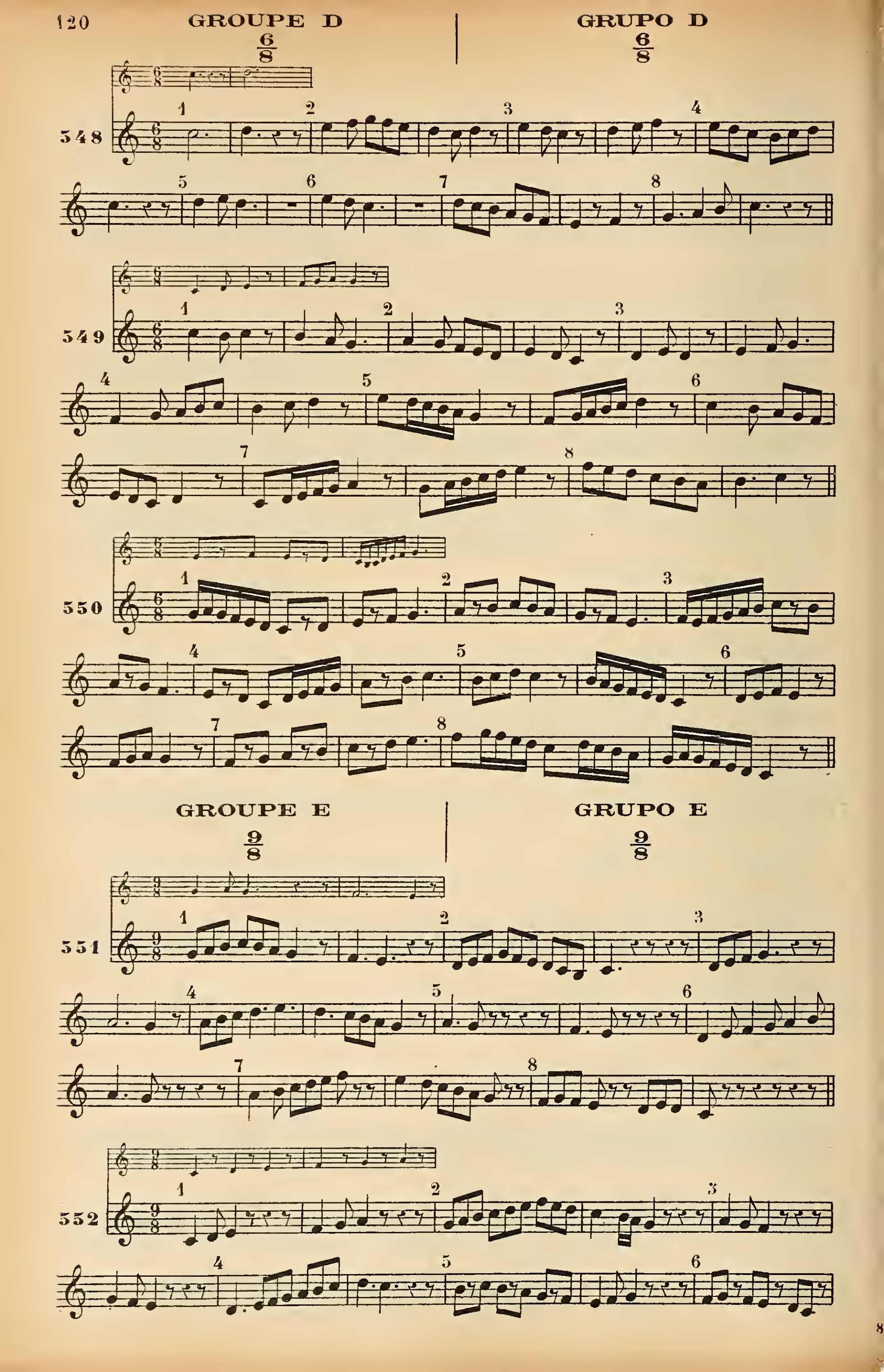
(1) Il est indispensable que ces dictées soient faites par une voix ou un instrument à sons soutenus; le piano n'est pas admissible, parce qu'il ne délimite pas la durée du son.

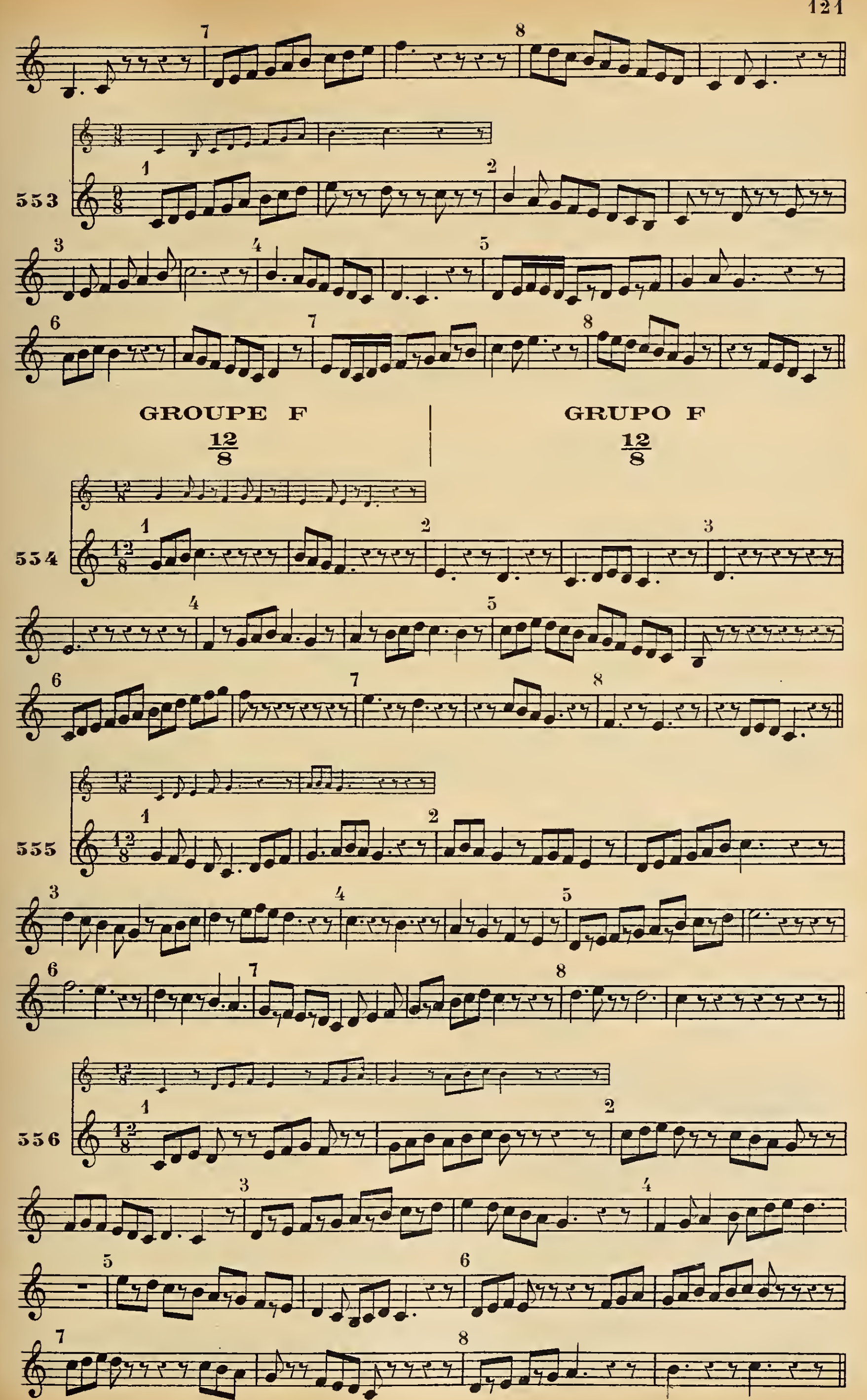
(1) Es indispensable que estos dictados se hagan por medio de una voz ó de un instrumento de sonidos sostenidos; el piano no es admisible porque no delimita la duración del sonido.


543
1
2
3
4
5
6
7
8
544
GROUPE C
GRUPO C
4/4
545
546
547

GROUPE D | GRUPO D

6/8





7
8
553
1
2
3
4
5
6
7
8
GROUPE F
12/8
GRUPO F
12/8
554
1
2
3
4
5
6
7
8
555
1
2
3
4
5
6
7
8
556
1
2
3
4
5
6
7
8

SECTION IV

Syncopes et Contretemps

La syncope et le contretemps, qui sont des déplacements de l'accentuation rythmique, constituent une véritable difficulté de perception.

Aussi arrivera-t-il souvent qu'on aura lieu de recourir, pour les exercices de cette Section, au procédé indiqué à la page 78, et de faire battre la mesure à l'élève.

Il ne faut pas craindre d'insister sur l'étude de ces difficultés spéciales, et *l'élève ne devra quitter un groupe* pour passer au suivant, *que lorsqu'il aura écrit* correctement *la plus grande partie*, ou même la totalité, *des dictées qui le composent.*

SECCIÓN IV

Síncopas y Contratiempos

La síncopa y el contratiempo, que son desplazamientos de la acentuación rítimica, constituyen una verdadera dificultad de percepción.

Asi acontecerá á menudo que en vez de recorrer, para los ejercicios de esta Sección, al procedimiento indicado en la pág. 78, hacer marcar el compás al alumno.

Conviene insistir mucho en el estudio de las dificultades especiales, y *el alumno no deberá dejar un grupo*, para pasar al siguiente, *sino cuando haya escrito* correctamente *gran parte*, ó la totalidad, *de los dictados de que se compone.*

1ère SÉRIE

SYNCOPES ÉGALES

GROUPE A

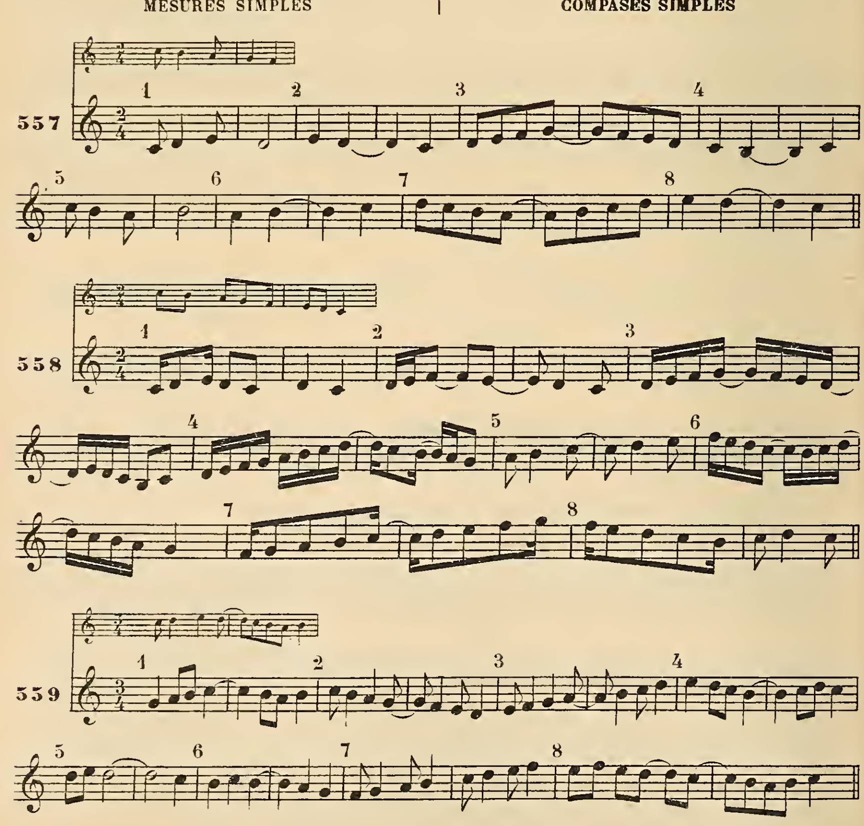
MESURES SIMPLES

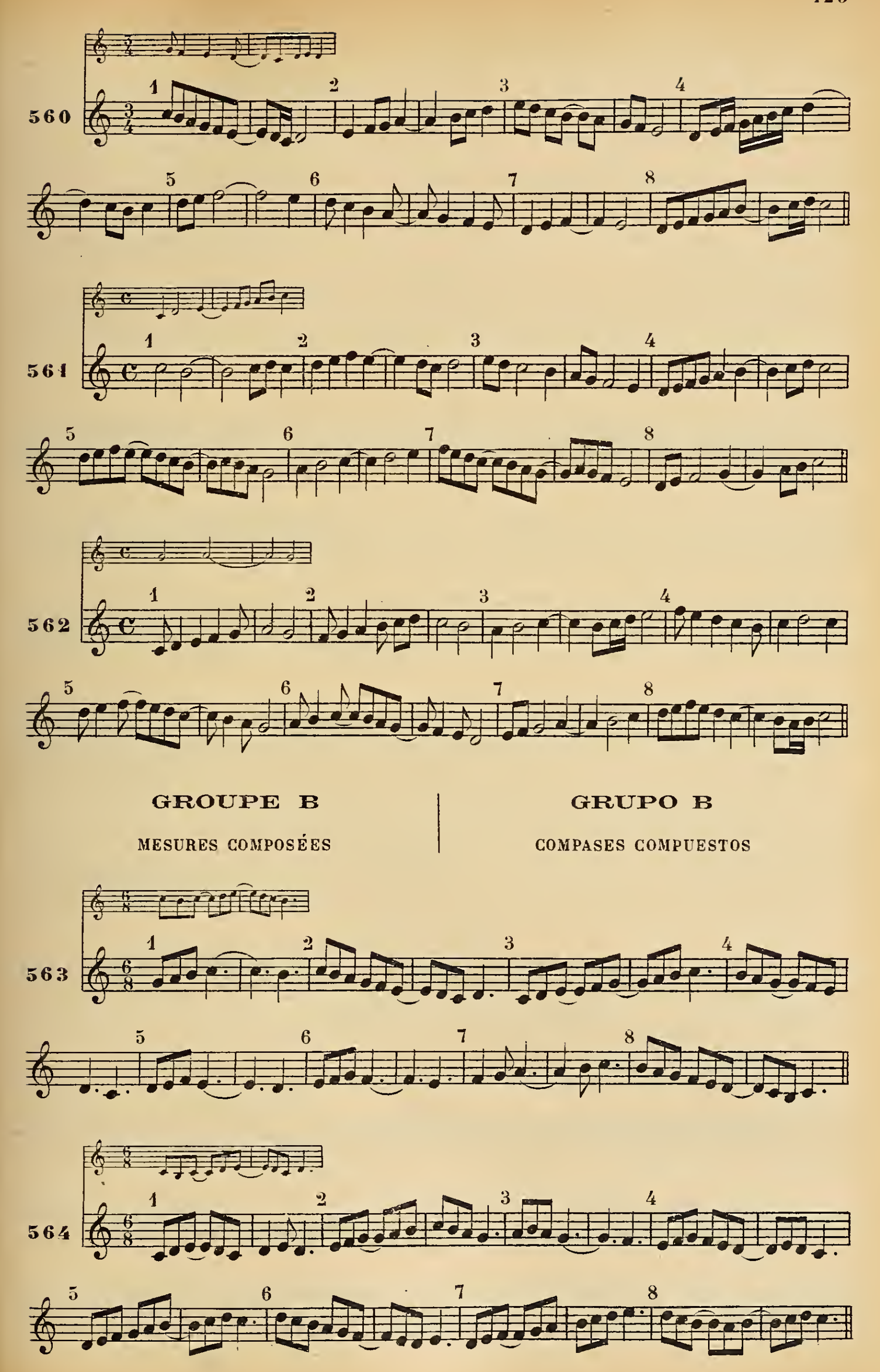
1ª SERIE

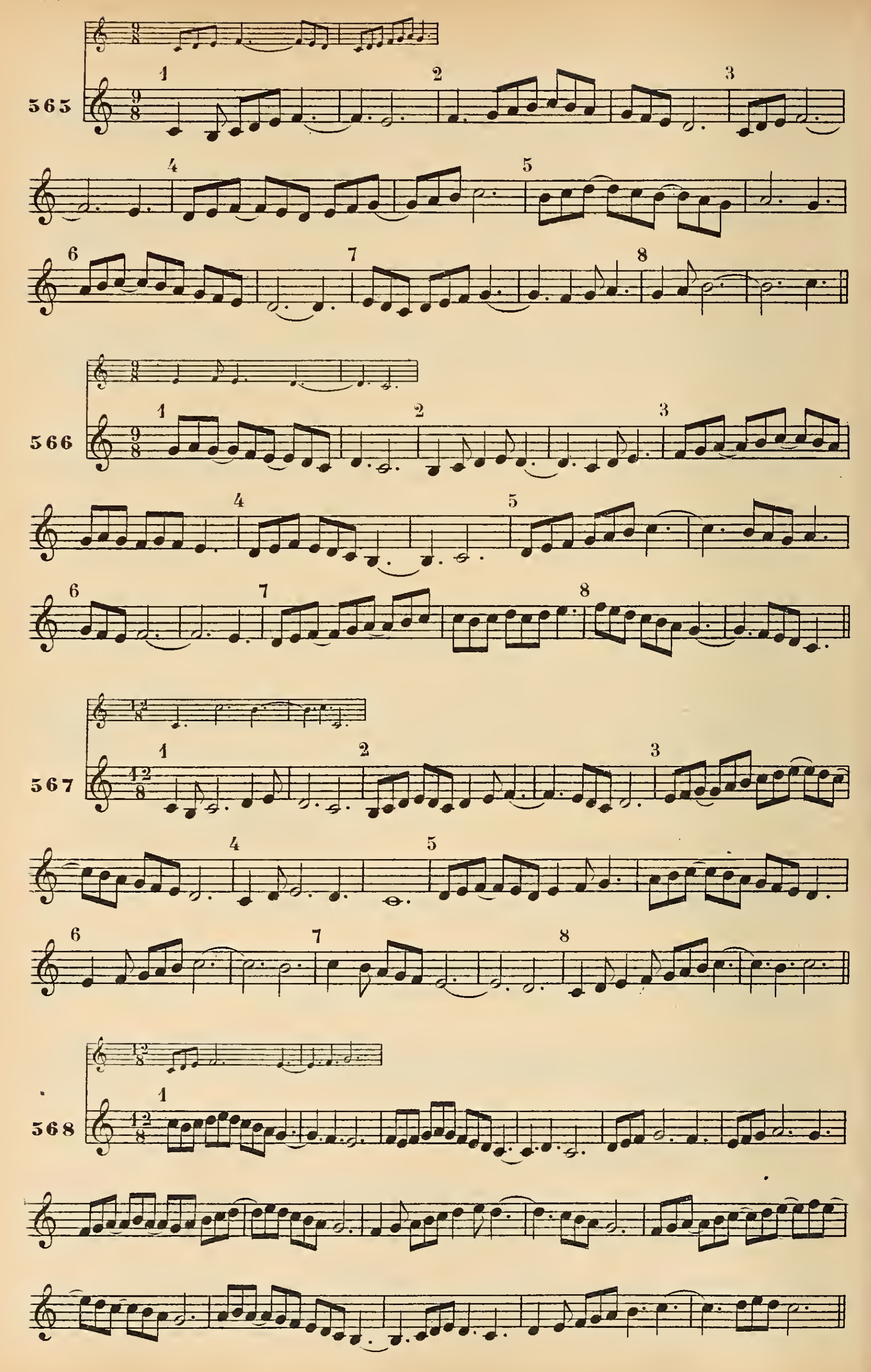
SINCOPAS IGUALES

GRUPO A

COMPASES SIMPLES




560
1
2
3
4
5
6
7
8
561
1
2
3
4
5
6
7
8
562
1
2
3
4
5
6
7
8
GROUPE B
MESURES COMPOSÉES
GRUPO B
COMPASES COMPUESTOS
563
1
2
3
4
5
6
7
8
564
1
2
3
4
5
6
7
8


565
566
567
568
1
2
3
4
5
6
7
8

2ème SÉRIE

SYNCOPES INÉGALES

GROUPE A

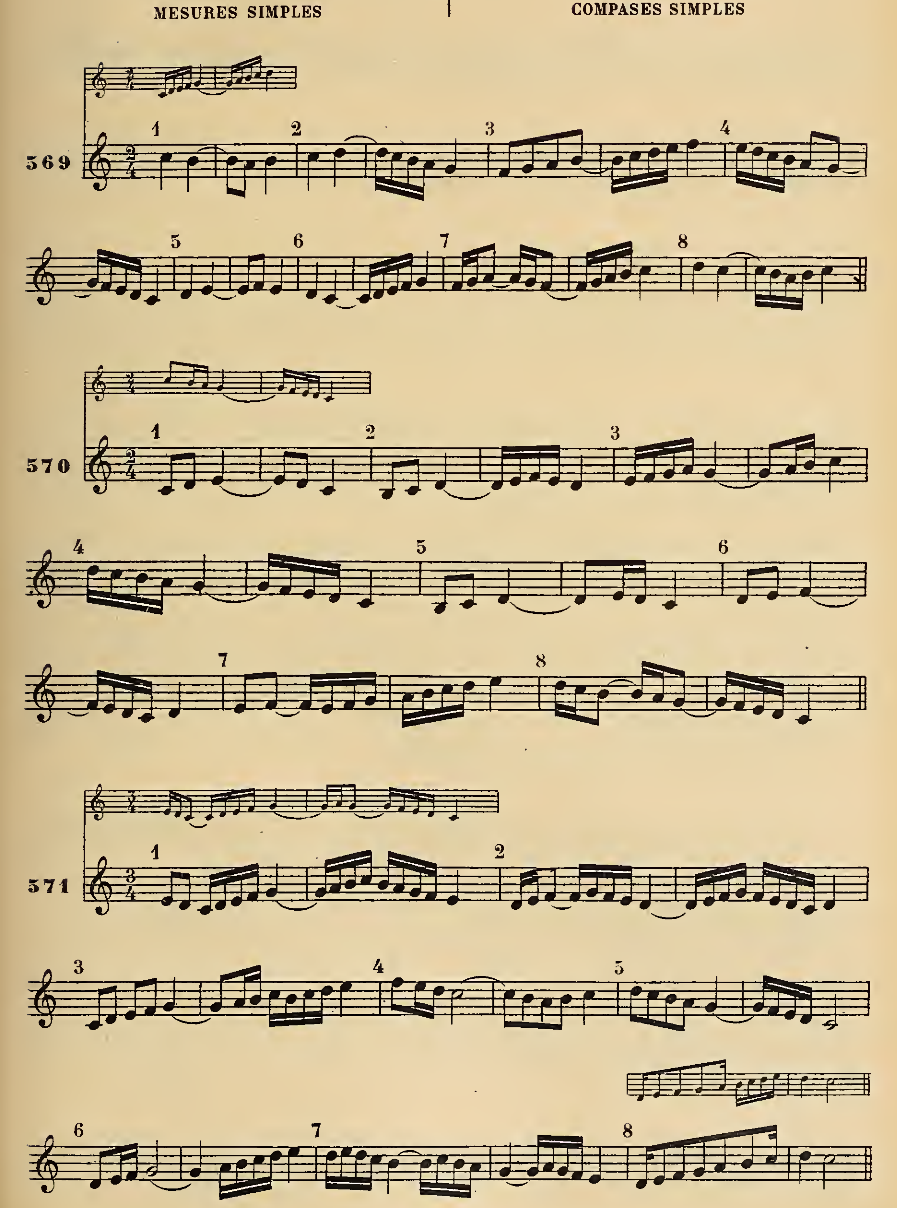
MESURES SIMPLES

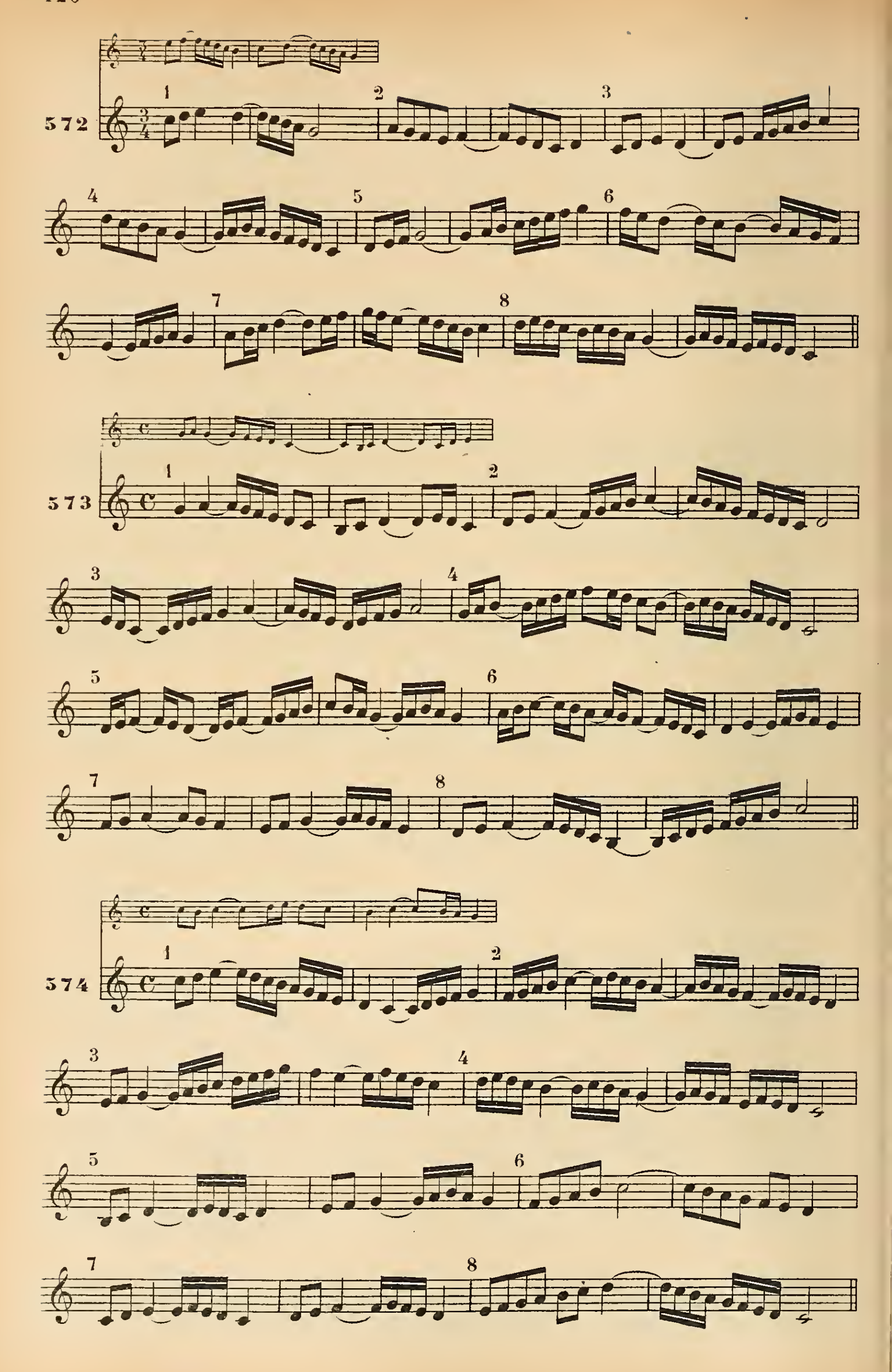
2a SERIE

SINCOPAS DESIGUALES

GRUPO A

COMPASES SIMPLES



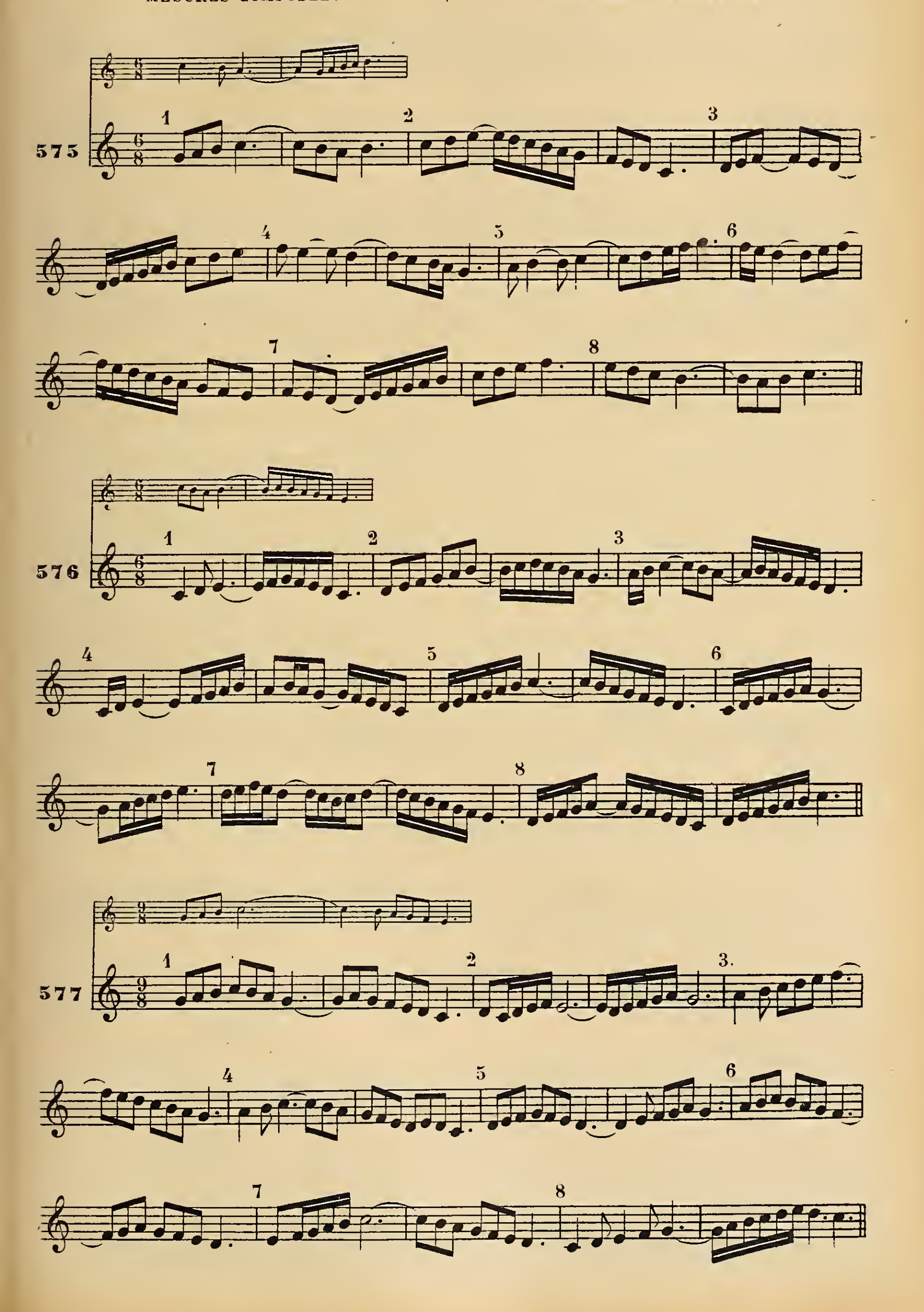

572
573
574
1
2
3
4
5
6
7
8

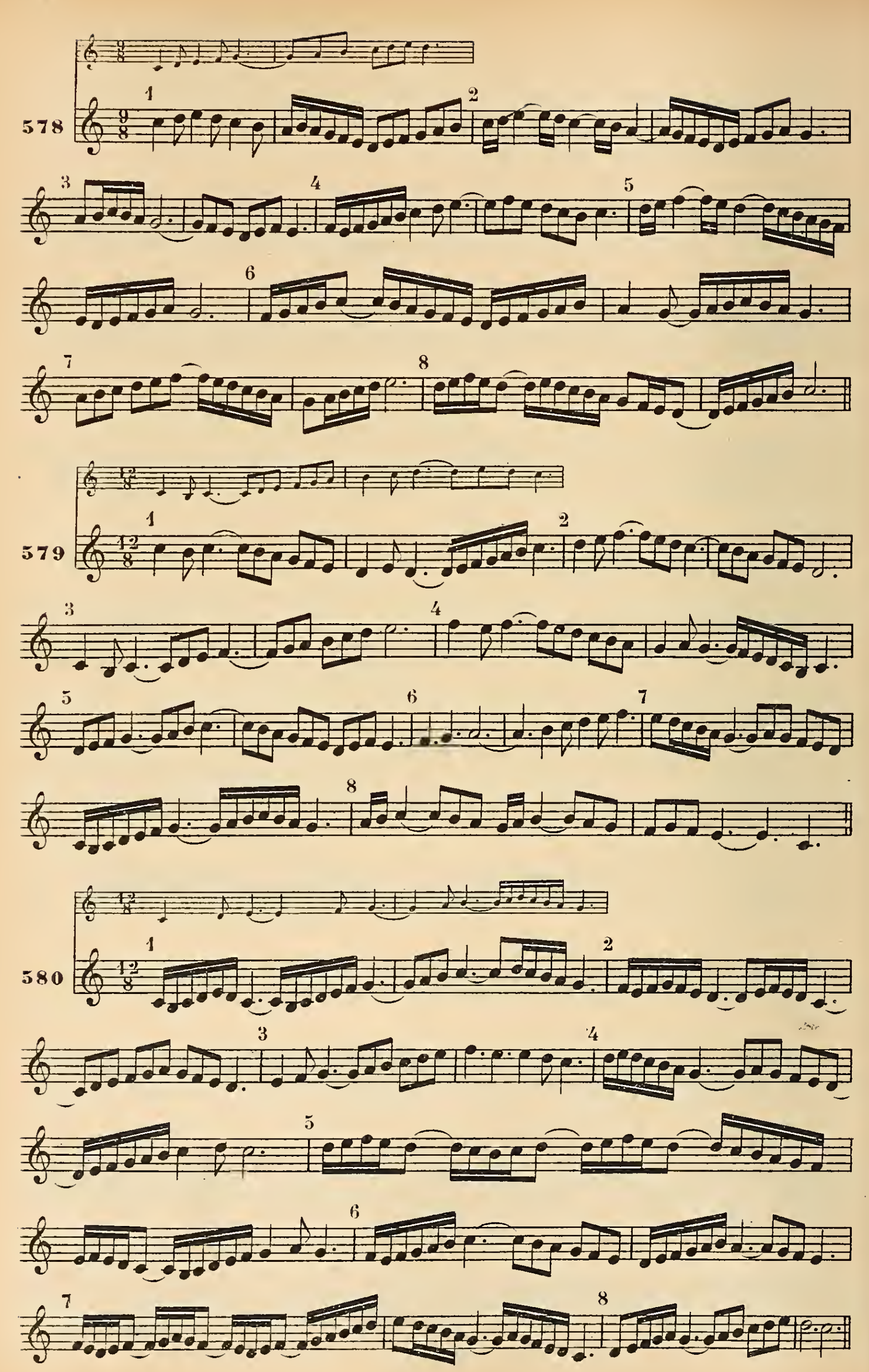
GROUPE B

MESURES COMPOSÉES

GRUPO B

COMPASES COMPUESTOS





578
579
580

Certains théoriciens considèrent qu'il n'y a contretemps que " lorsqu'une note articulée sur un temps simple ou la partie faible du temps, est *précédée* et *suivie* d'un silence ".

C'est, en effet, le cas le plus fréquent; mais je crois devoir donner ici à ce mot une acception plus étendue.

J'appelle Contretemps toute note attaquée sur un temps faible ou la partie faible d'un temps, suivie d'un silence qui remplit le temps fort suivant, ou la partie forte du temps suivant. Autrement dit, j'envisage le contretemps comme une disposition rythmique assez analogue à la syncope, et qui ne diffère de celle-ci qu'en ce que la deuxième partie consiste en un silence, au lieu d'être formée, comme cela a lieu dans la syncope, par la prolongation du son précédent [1].

Nécessairement, quand plusieurs contretemps se succèdent, *chaque note se trouve être précédée et suivie d'un silence*, ce qui donne raison à la définition citée ci-dessus; mais lorsqu'on rencontre un contretemps isolé, elle devient insuffisante.

En raison de cette assimiliation de la syncope et du contretemps, je divise ces derniers en *Contretemps égaux* et *Contretemps inégaux.*

J'entends par Contretemps égaux ceux dans lesquels le silence est égal à la note qui le précède, et dont la durée totale, si le son était prolongé pendant un temps équivalent au silence, constituerait une syncope égale.

Ciertos teóricos consideran que no hay contratiempo más que cuando á una nota articulada sobre un tiempo débil ó la parte débil del tiempo, la *precede* ó la *sigue* un silencio.

Es, en efecto, el caso más frecuente: pero yo creo que se debe dar á esta definición una acepción más extensa.
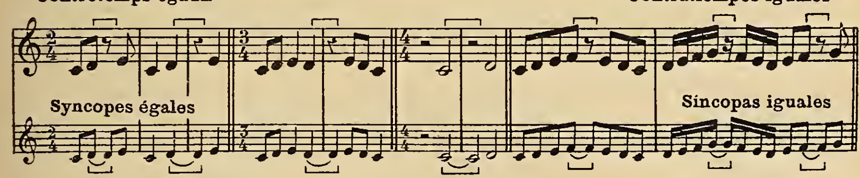
Llamo Contratiempo á toda nota atacada sobre un tiempo débil ó la parte débil de un tiempo, seguida de un silencio que llena el tiempo fuerte siguiente, ó la parte fuerte del tiempo siguiente. Dicho de otra manera, yo considero el contratiempo como una disposición rítmica bastande análoga á la síncopa, y que solo difiere de ella en que la segunda parte consiste en un silencio en lugar de formarse, como acontece con la síncopa, por la prolongación del sonido precedente [1].

Necesariamente, cuando varios contratiempos se suceden, *cada nota vá precedida y seguida de un silencio*, lo que dá razon á la definición citada arriba; pero cuando se encuentra un contratiempo aislado, es insuficiente.

A causa de esta asimilación de la síncopa y del contratiempo, divido éste en *Contratiempios iguales*, y *desiguales.*

Son Contratiempos iguales aquellos en que el silencio es igual á la nota que le precede, y cuya duración total, si el sonido se prolongaba durante un tiempo equivalente al silencio, constituiría una síncopa igual.
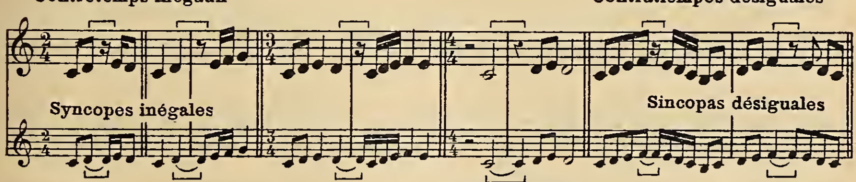
EXEMPLE — *EJEMPLO*



J'entends par Contretemps inégaux ceux dans lesquels le silence est plus court ou plus long que la note qui le précède, et dont la durée totale, si le son était prolongé pendant un temps équivalent au silence, constituerait une syncope inégale.

Son Contratiempos desiguales aquellos en que el silencio es más corto ó más largo que la nota que le precede, y cuya duración total, si el sonido se prolongaba durante un tiempo equivalente al silencio constituiría una sincopa desigual.

EXEMPLE — *EJEMPLO*



(1) Cette définition est d'ailleurs conforme à l'avis de la plupart des théoriciens modernes, Kastner, Halévy, Kuhn, Panseron, Savard, Danhauser, etc.

(1) Esta definición está conforme con las que dan los teóricos modernos, Kastner, Halévy, Kuhn, Panseron, Savard, Danhauser, etc.

CONTRETEMPS ÉGAUX

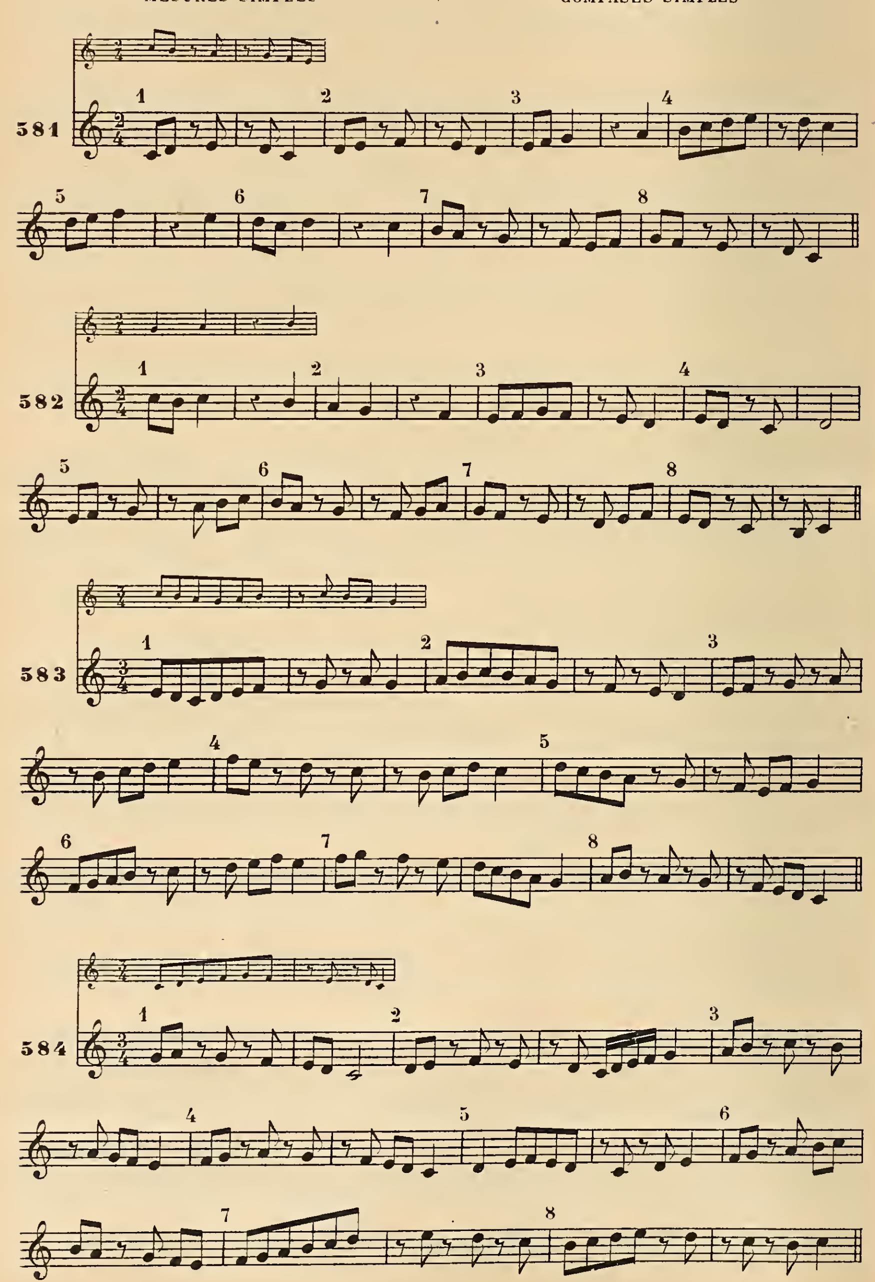
GROUPE A

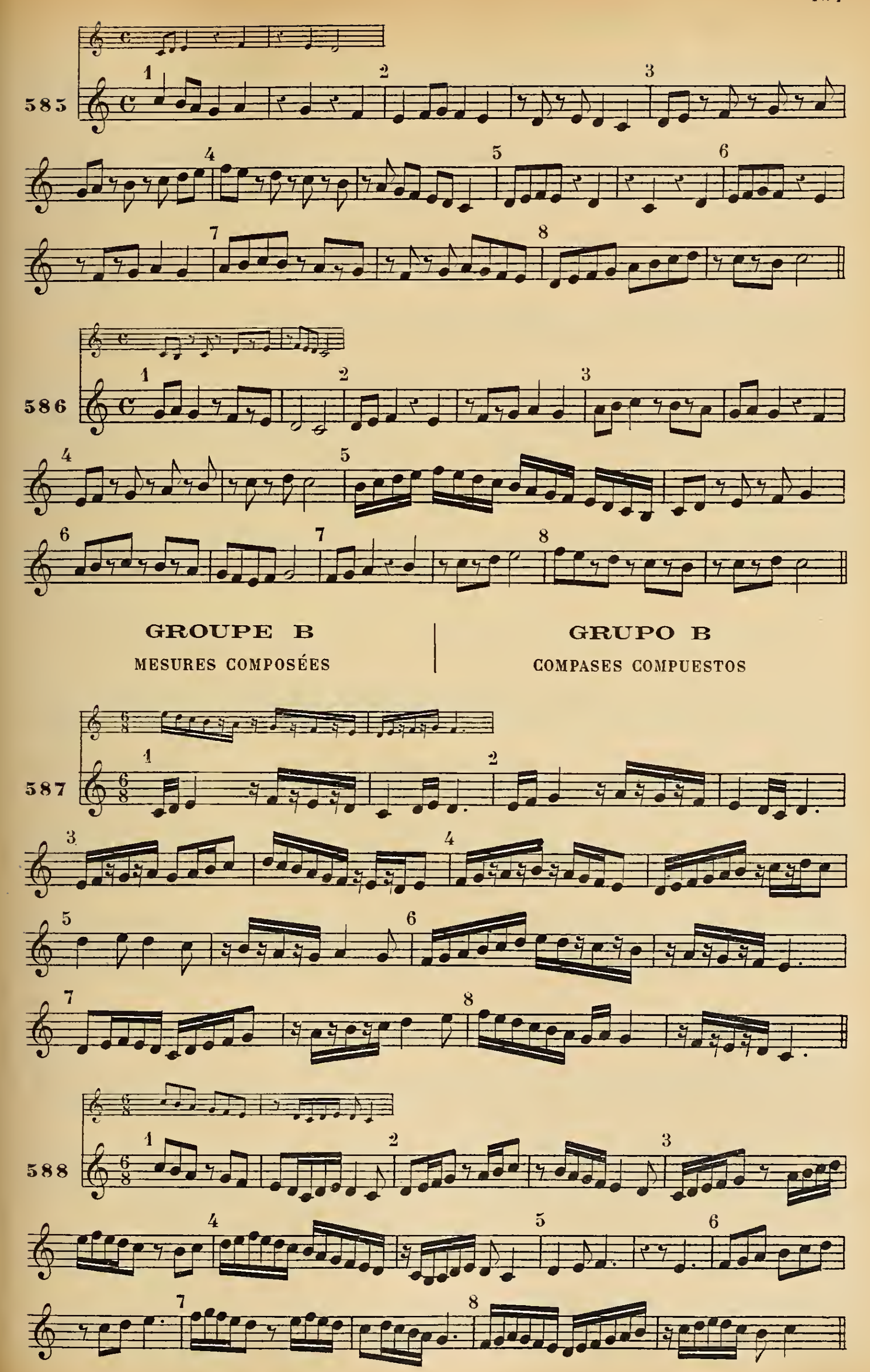
MESURES SIMPLES

CONTRATIEMPOS IGUALES

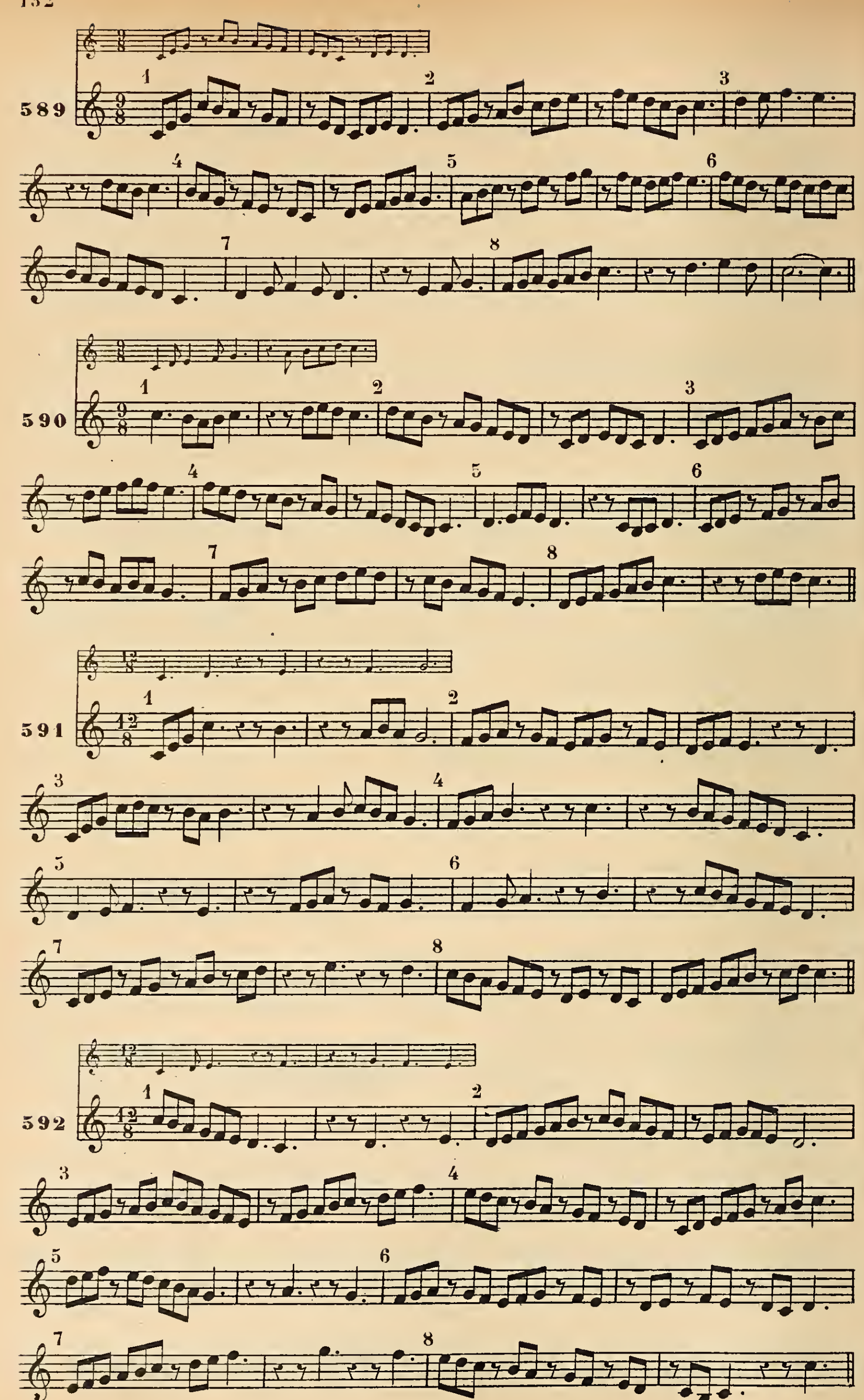
GRUPO A

COMPASES SIMPLES





585
586
GROUPE B
MESURES COMPOSÉES
GRUPO B
COMPASES COMPUESTOS
587
588


589
1
2
3
4
5
6
7
8
590
1
2
3
4
5
6
7
8
591
1
2
3
4
5
6
7
8
592
1
2
3
4
5
6
7
8

4ème SÉRIE

CONTRETEMPS INÉGAUX

GROUPE A

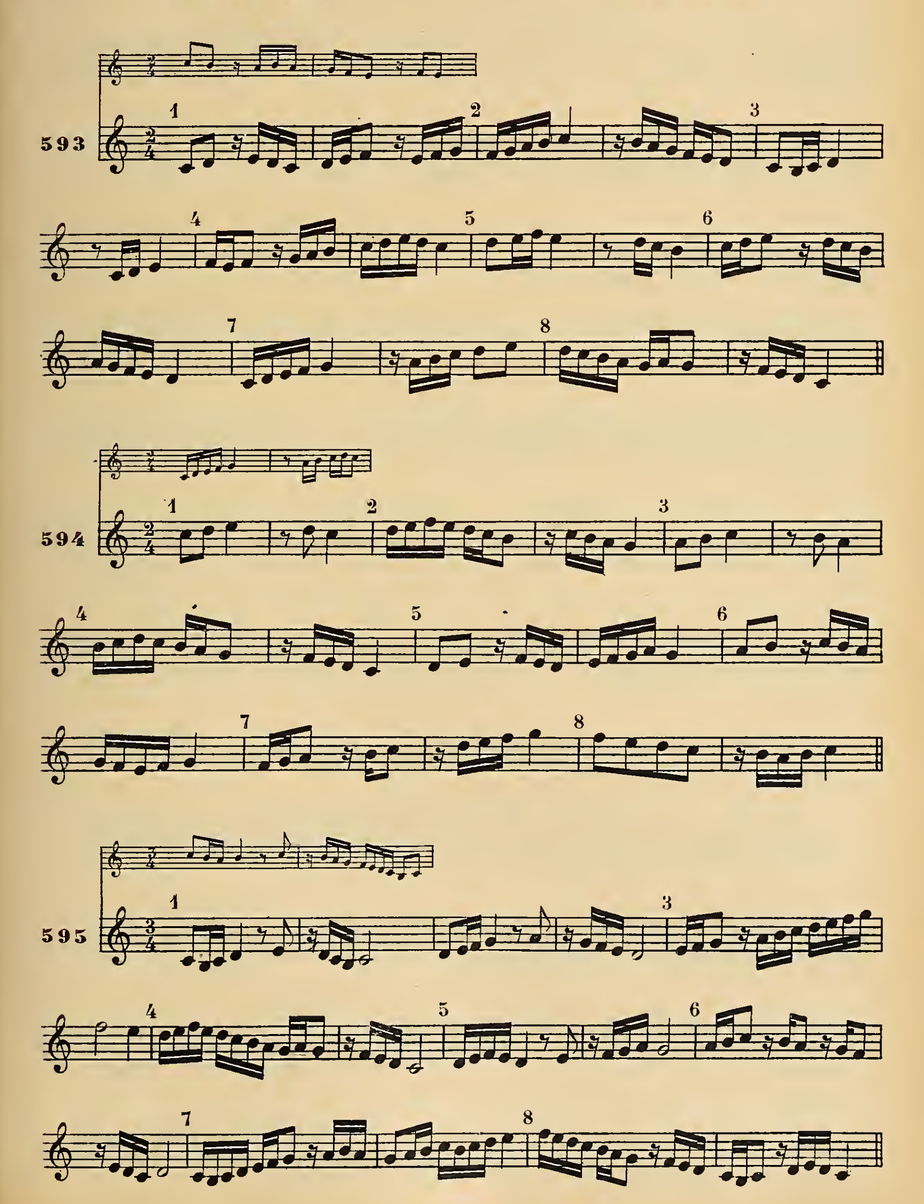
MESURES SIMPLES

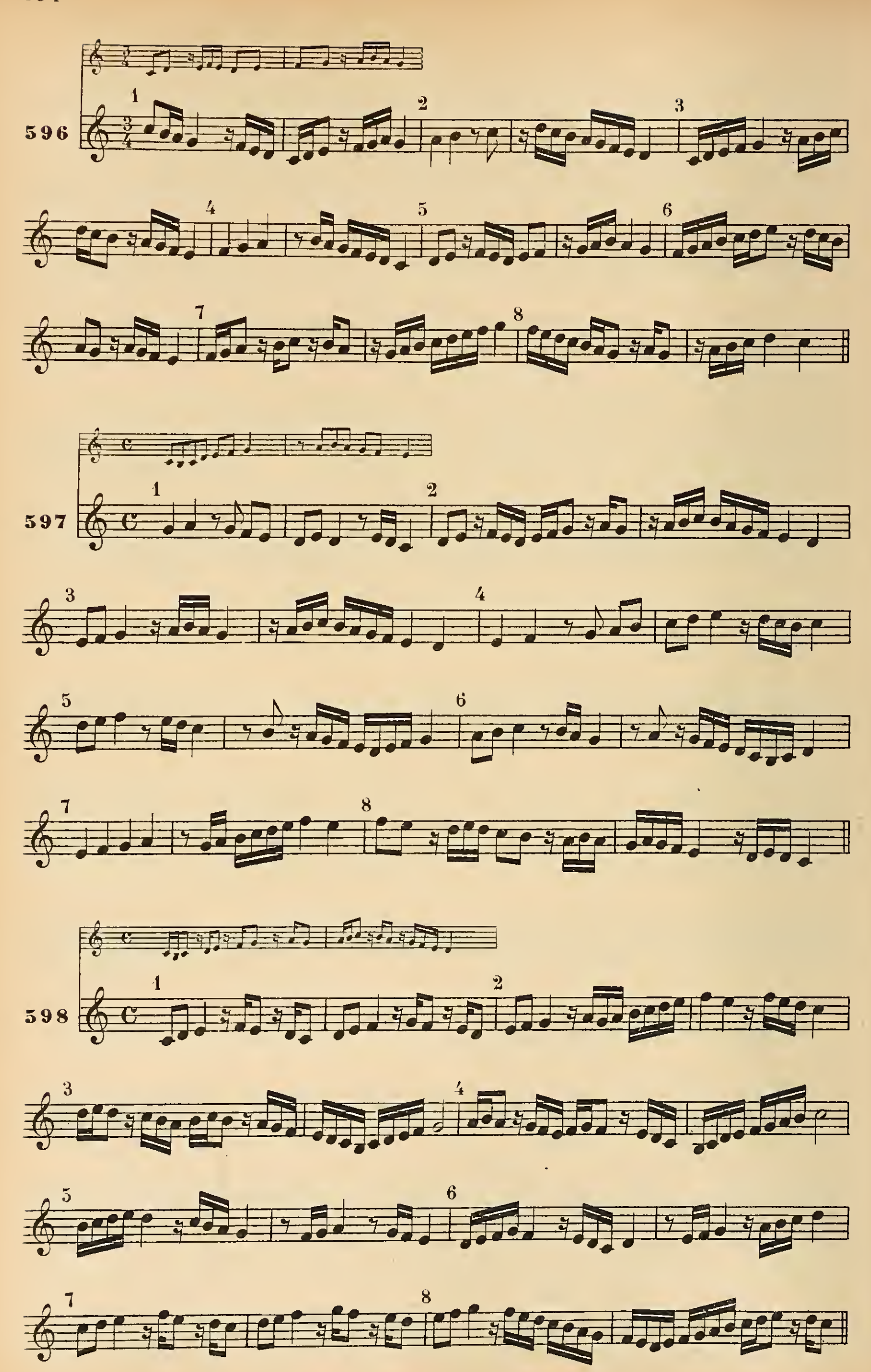
4a SERIE

CONTRATIEMPOS DESIGUALES

GRUPO A

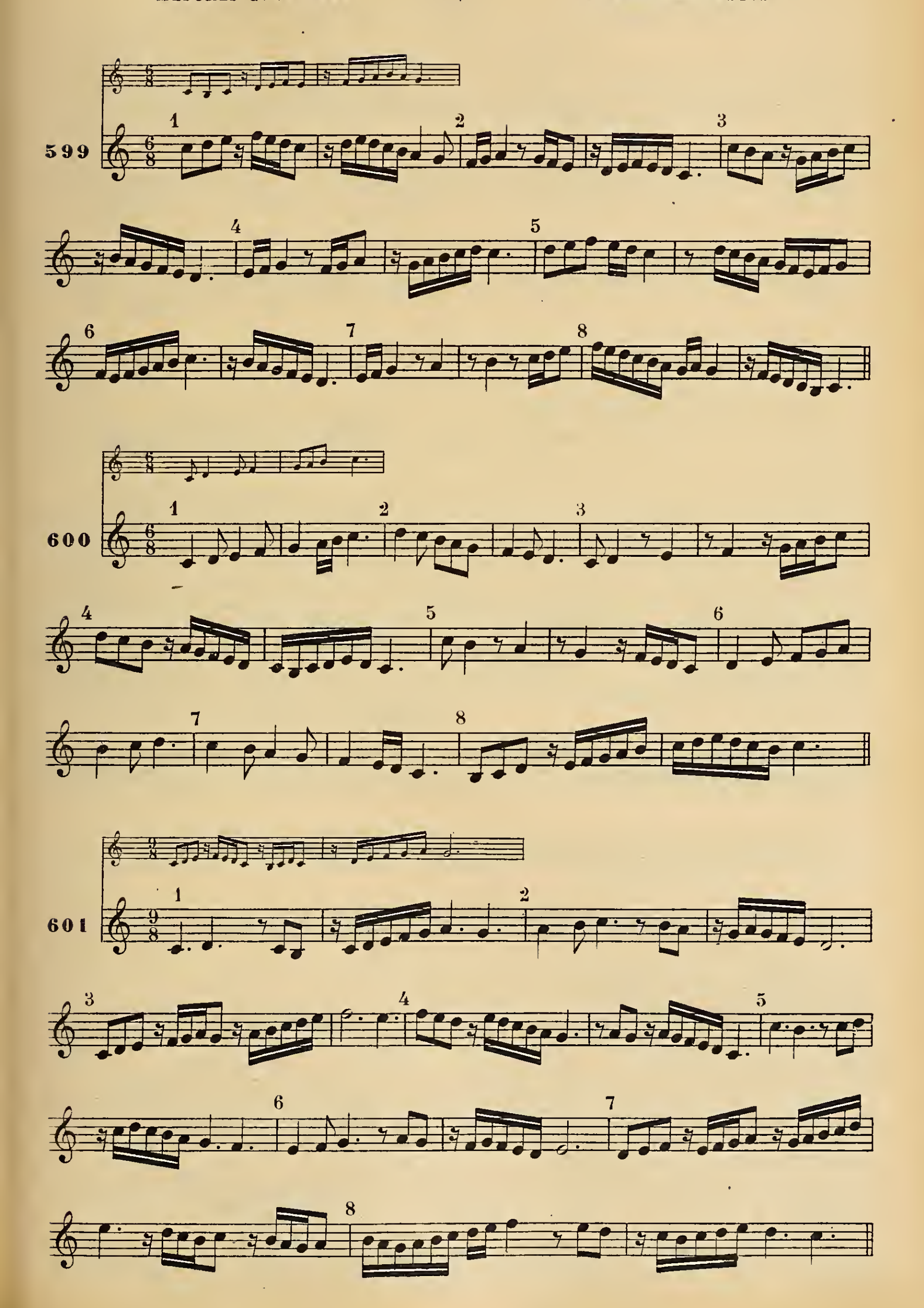
COMPASES SIMPLES

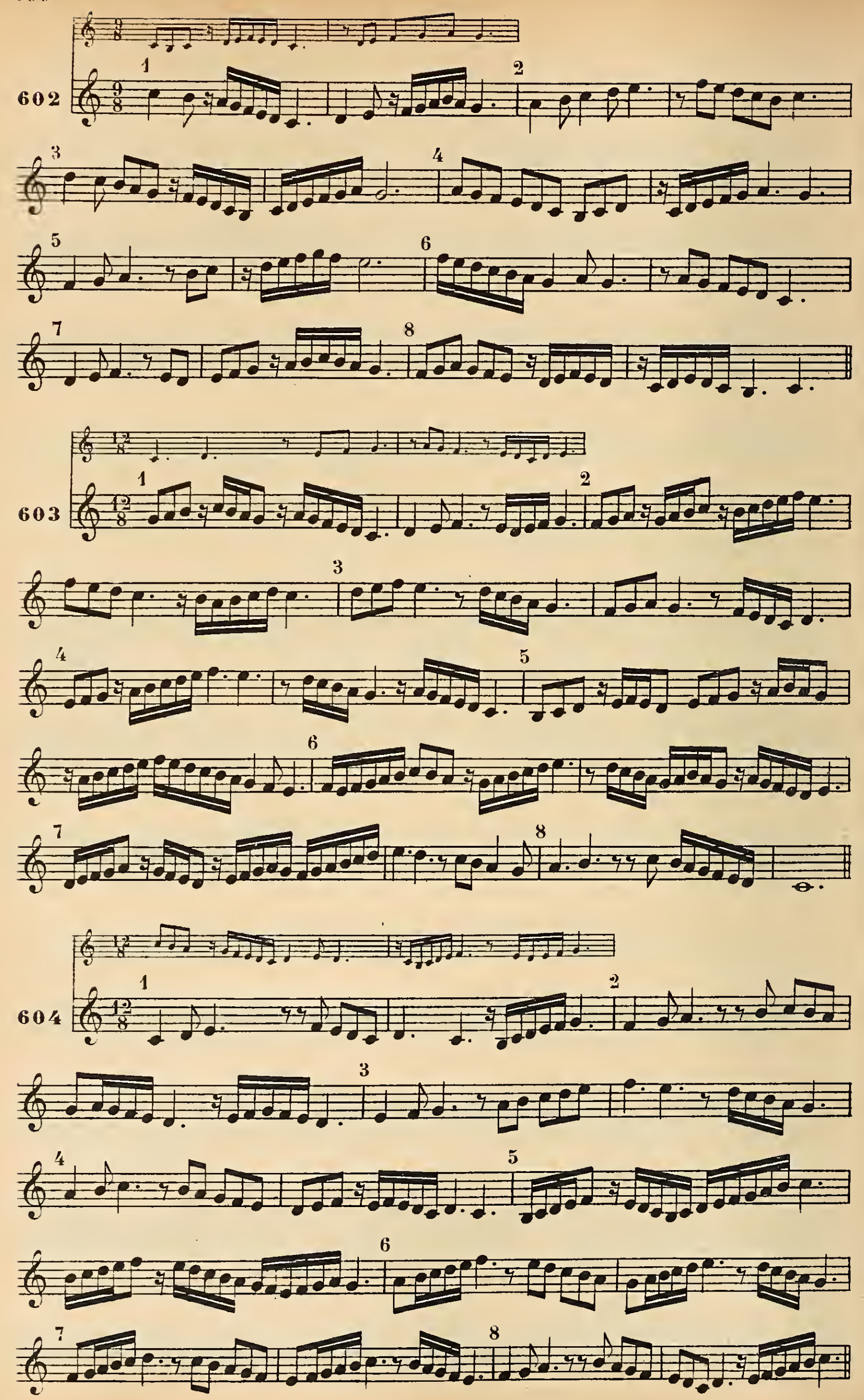



596
1
2
3
4
5
6
7
8
597
1
2
3
4
5
6
7
8
598
1
2
3
4
5
6
7
8

GROUPE B | GRUPO B

MESURES COMPOSÉES | COMPASES COMPUESTOS




602
1
2
3
4
5
6
7
8
603
1
2
3
4
5
6
7
8
604
1
2
3
4
5
6
7
8

5me SÉRIE
MÉLANGES DES DIFFÉRENTES ESPÈCES
de Syncopes et de Contretemps

Ici il est nécessaire que l'élève fasse l'analyse de son travail.

Il devra indiquer : les Syncopes Egales par les lettres S. E.

Il devra indiquer : les Syncopes Inégales par les lettres S. I.

Il devra indiquer : les Contretemps Egaux par les lettres C. E.

Il devra indiquer : les Contretemps Inégaux par les lettres C. I.

5a SERIE
MEZCLA DE DIFERENTES ESPECIES
de Sincopas y Contratiempos

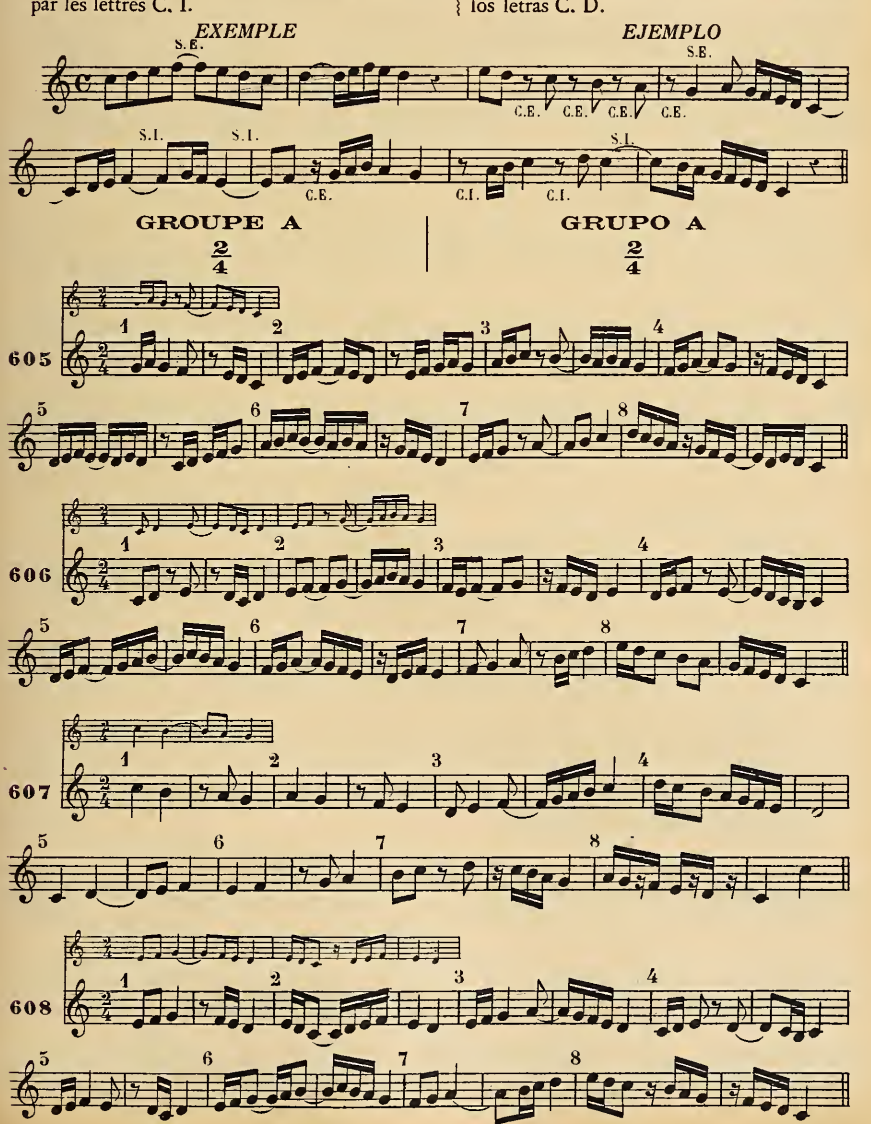
Aquí es necesario que le alumno haga el ánalisis de su trabajo.

Indicará : las Síncopas Iguales por las letras S. I.

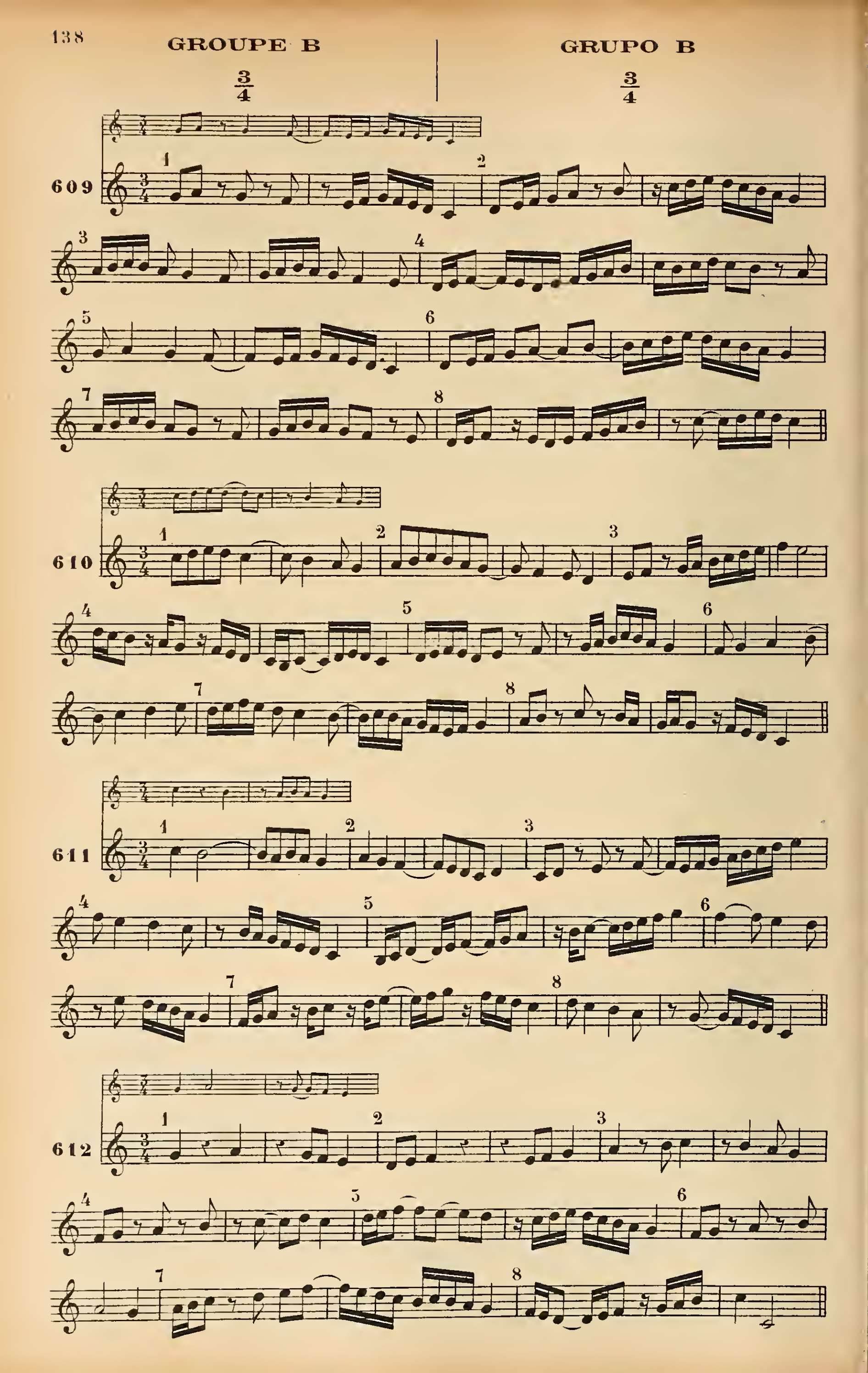
Indicará : las Síncopas Desiguales por las letras S. D.

Indicará : las Contratiempos Iguales por las letras C. I.

Indicará : las Contratiempos Desiguales por los letras C. D.

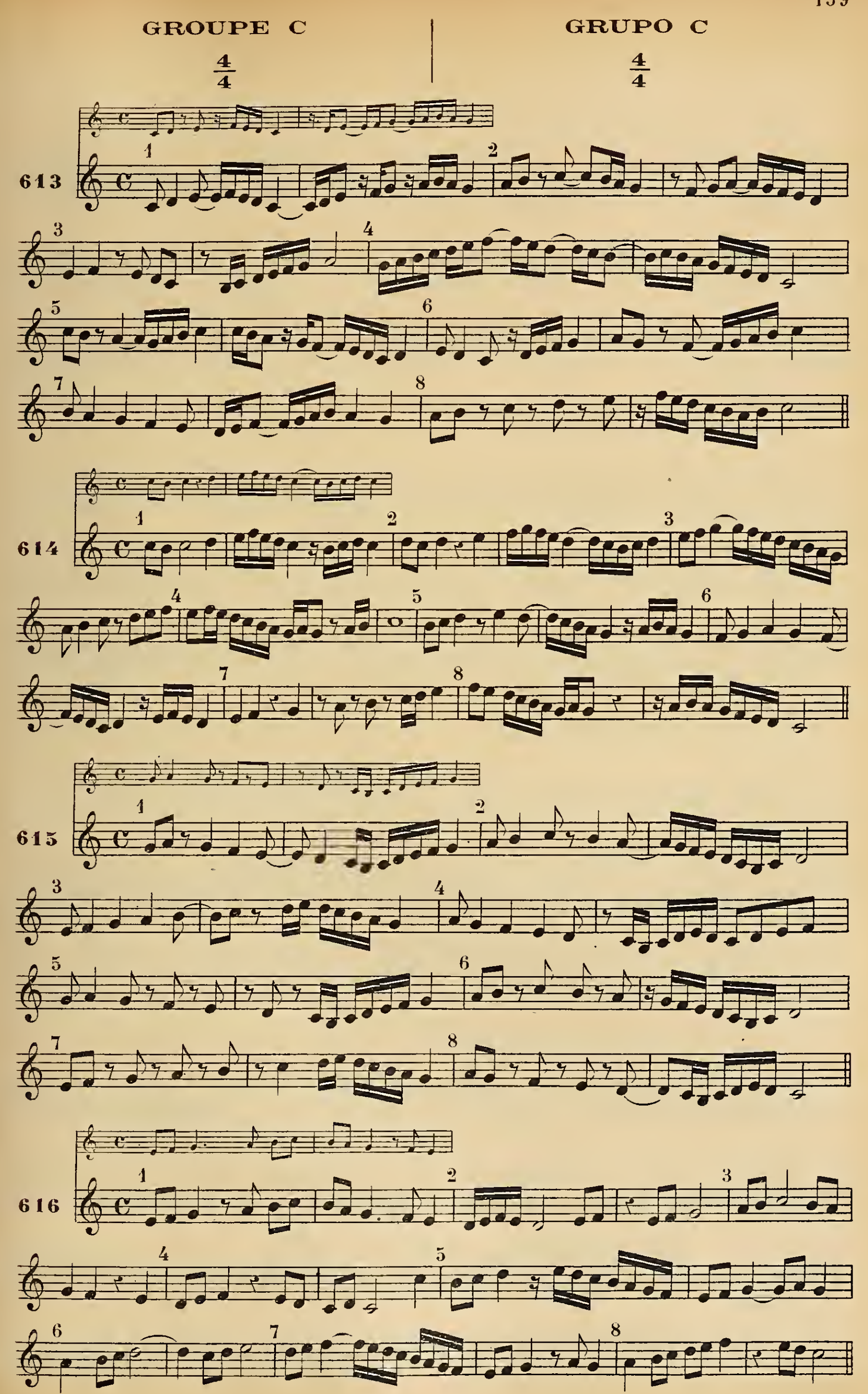


$\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$



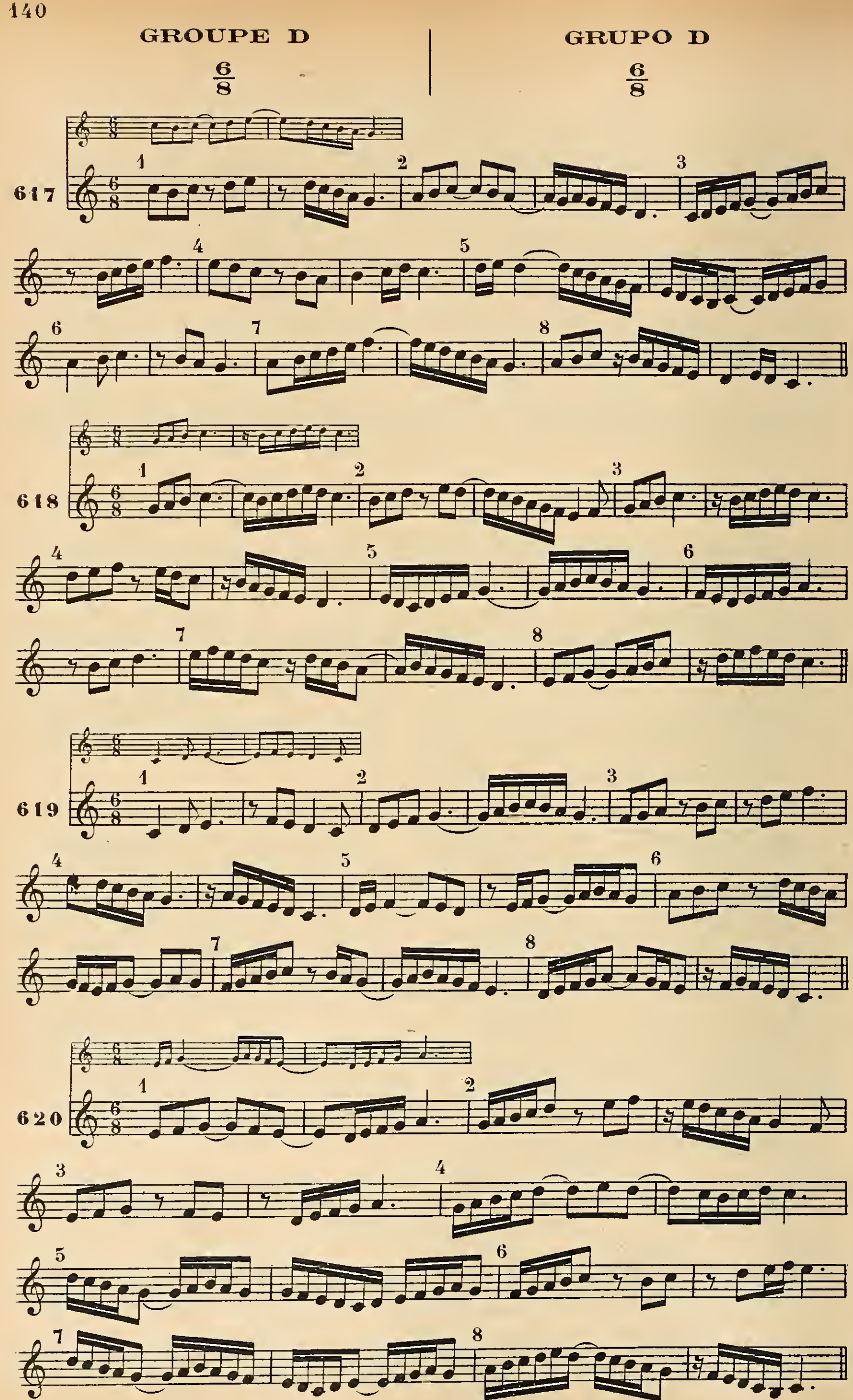
GROUPE C | GRUPO C

4/4 | 4/4



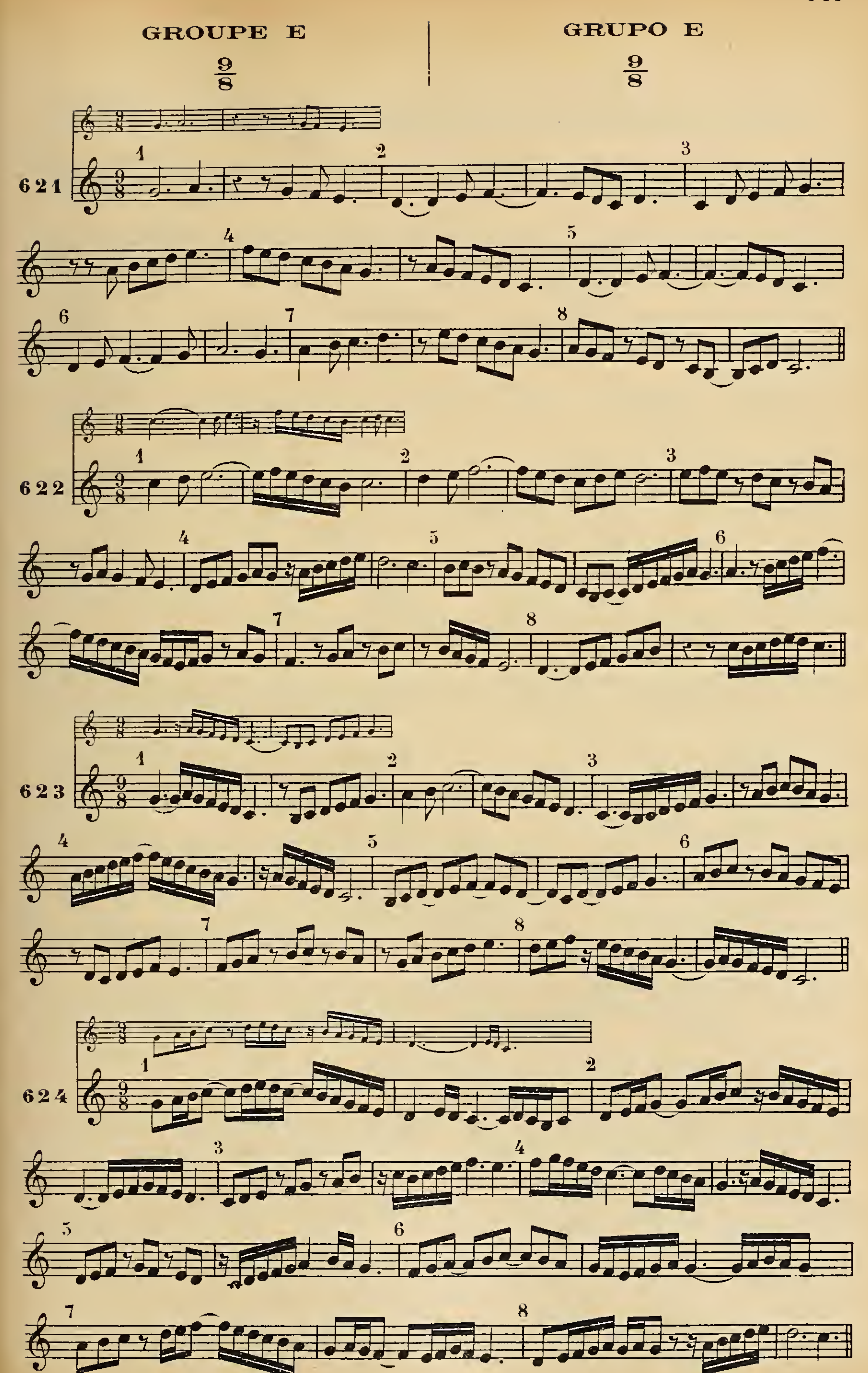
GROUPE D | GRUPO D

6/8



GROUPE E | GRUPO E

$\frac{9}{8}$ | $\frac{9}{8}$
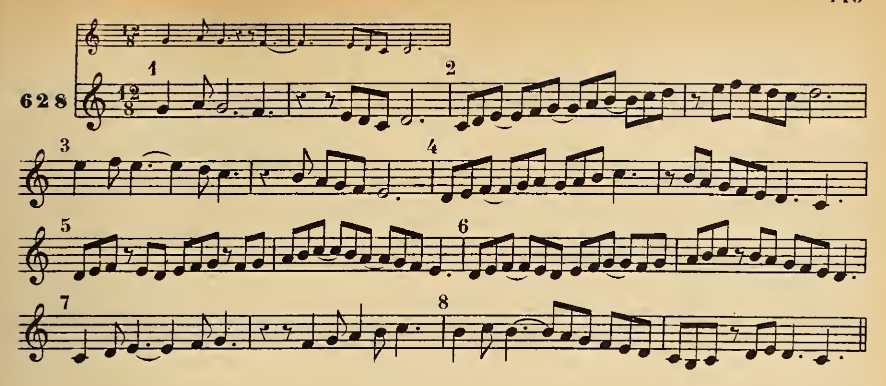


GROUPE F | GRUPO F

$\frac{12}{8}$ | $\frac{12}{8}$

625 1 2 3 4 5 6 7 8

626 1 2 3 4 5 6 7 8

627 1 2 3 4 5 6 7 8



SECTION V

Triolets, Duolets (1), Sextolets, Quartolets (2) ET VALEURS IRRÉGULIÈRES

Dês que l'élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, *DEUX des 5 dictées* appartenant á un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

(1) Le **Duolet** est à la mesure composée ce que le Triolet est à la mesure simple.

DÉFINITIONS DU TRIOLET

Pour intercaler une division impaire dans une division paire prédominante, on a imaginé les triolets. (KASTNER).

Un triolet est un temps d'une mesure composée, transporté dans une mesure simple. (HALÉVY).

Un triolet est un groupe de trois notes égales équivalent à une valeur simple. (SAVARD).

Un triolet est un groupe de trois notes égales qui divise l'unité en trois parties au lieu de la diviser en deux. Un triolet vout toujours deux notes binaires de la même espèce que celles qui forment le groupe. (KUHN).

Le triolet est la division ternaire d'une figure de note. (DANHAUSER).

DÉFINITIONS DU DUOLET

Pour intercaler une division paire dans une division impaire prédominante, on a imaginé les duolets.

Un duolet est un temps d'une mesure simple, transporté dans une mesure composée.

Un duolet est un groupe de deux notes équivalent à une valeur pointée.

Un duolet est un groupe de deux notes égales que divise l'unité en deux parties au lieu de la diviser en trois. Un duolet vaut toujours trois notes ternaires de la même espèce que celles qui forment le groupe.

Le duolet est la division binaire d'une figure de note pointée.

On indique le Duolet par le chiffre 2 placé au dessus ou au dessous du groupe.

Quoiqu'il soit d'un usage peu fréquent, il est nécessaire de s'habituer à cette disposition rythmique caractéristique.

(2) Le **Quartelet** est à la mesure composée ce que le **Sextolet** est à la mesure simple.

Tout comme le **Duolet**, il consiste dans l'intercalation d'un temps simple dons une mesure composée. On l'indique par le chiffre 4 placé au dessus ou au dessous du groupe.

SECCIÓN V

Tresillos, Dosillos (1), Sextillos, Cuatrillos (2) Y VALORES IRREGULARES

Cúando el alumno haya escrito correctamente, sin ayuda ni vacilaciones, *DOS de los 5 dictados* perteneeientes á un grupo, *podrá pasar al grupo siguiente.*

(1) El **Dosillo** es al compas compuesto lo que el Tresillo al simple.

DEFINICIONES DEL TRESILLO

Para intercalar una división impar en una par predominante, se han inventado los tressillos. (KASTNER)

Un tresillo es un tiempo de un compos compuesto, transportado á un compas simple. (HALÉVY).

Un tresillo es un grupo de tres notas iguales equivalente á un valor simple. (SAVARD).

Un tresillo es un grupo de tres notas iguales que divide la unidad en tres partes en lugar de dos. Un tresillo vale siempre dos notas binarias de la misma especie que las que forman el grupo. (KUHN).

El tressillo es la división ternaria de una figura de nota. (DANHAUSER).

DEFINICIONES DEL DOSILLO

Para intercalar una división par en una impar predominante, se hon inventado de los dosillos.

Un dosillo en tiempo de un compas simple, transportado á un compas compuesto.

Un dosillo es un grupo de dos notas iguales equivalente á un valor puntillado.

Un dosilto es un grupo de dos notas iguales que divide la unidad en dos partes en lugar de tres. Un dosillo vale simpre tres notas ternarias de la misma especie que las que forman el grupo.

El dosillo es la división binaria de una figura de nota puntillada.

Indicase el Dosillo por medio de la cifra 2 encima ó debajo del grupo.

Aunque no es de uso frecuente, es necesario habituarse á esta dispisición ritmica caracteristica.

(2) El **Cuatrillo** es al compás compuesto lo que el **Sextillo** al simple.

Como el **Dosillo** consiste en la intercalación de un tiempo simple en un compás compuesto. Indicase por medio de la cifra 4 encima ó debajo del grupo.

1ère SÉRIE

TRIOLETS DANS LES MESURES SIMPLES
et DUOLETS DANS LES MESURES COMPOSÉES

GROUPE A

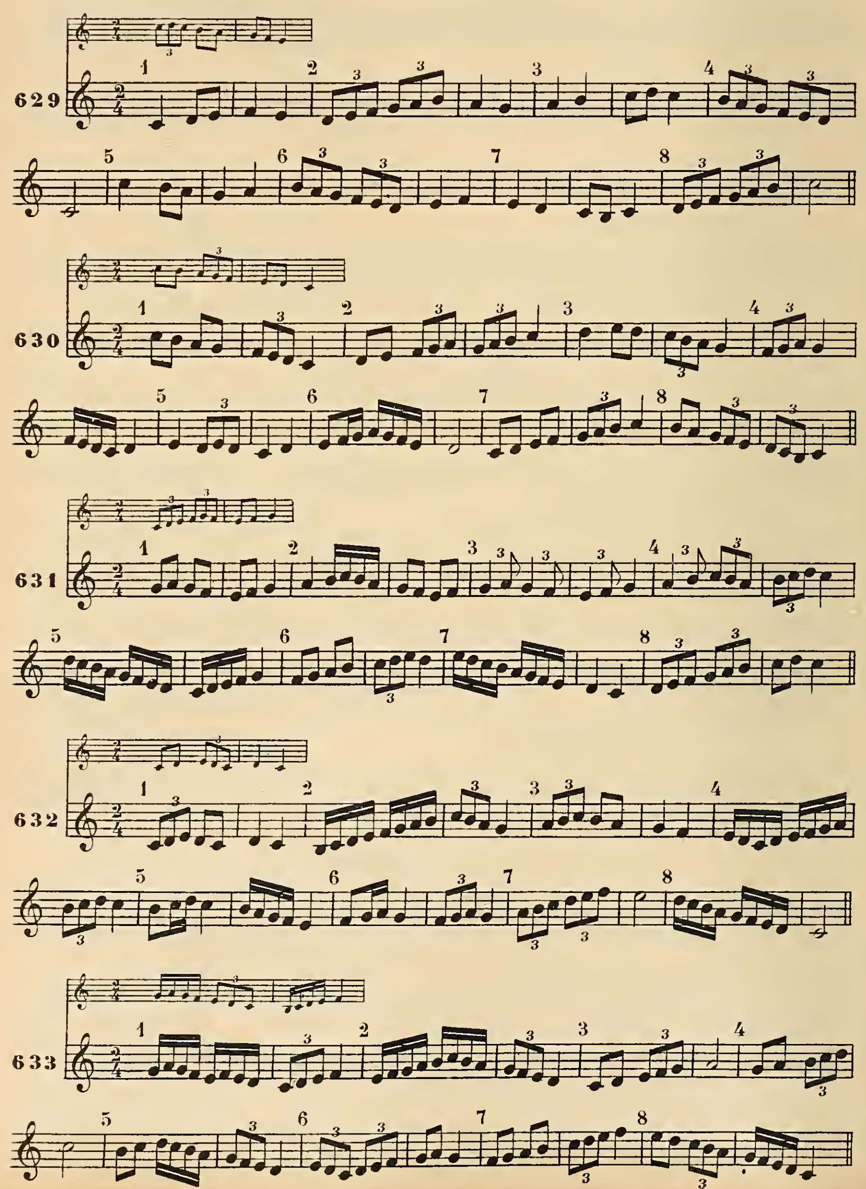
2/4

1a SERIE

TRESILLOS EN LOS COMPASES SIMPLES
y DOSILLOS EN LOS COMPASES COMPUESTOS

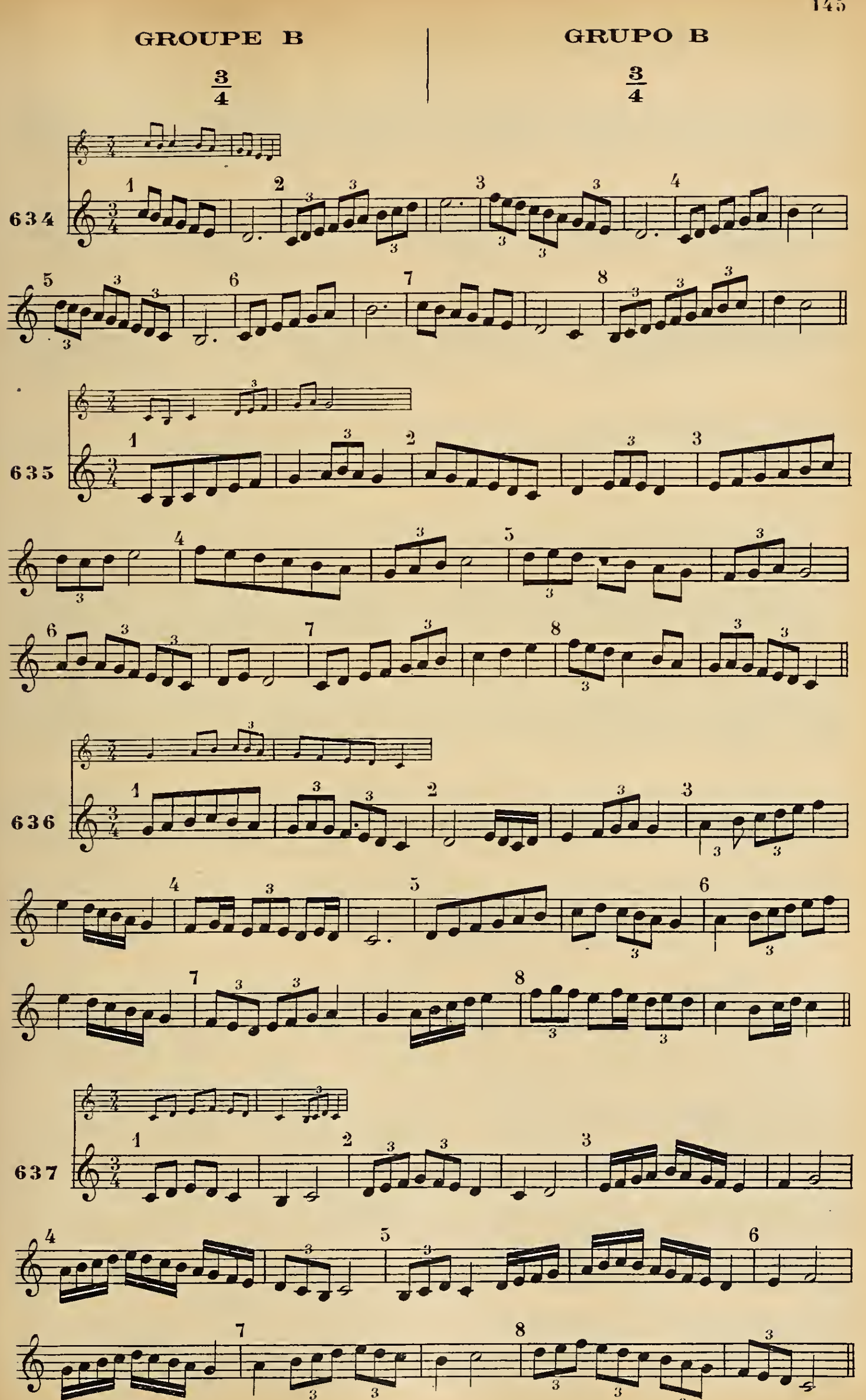
GRUPO A

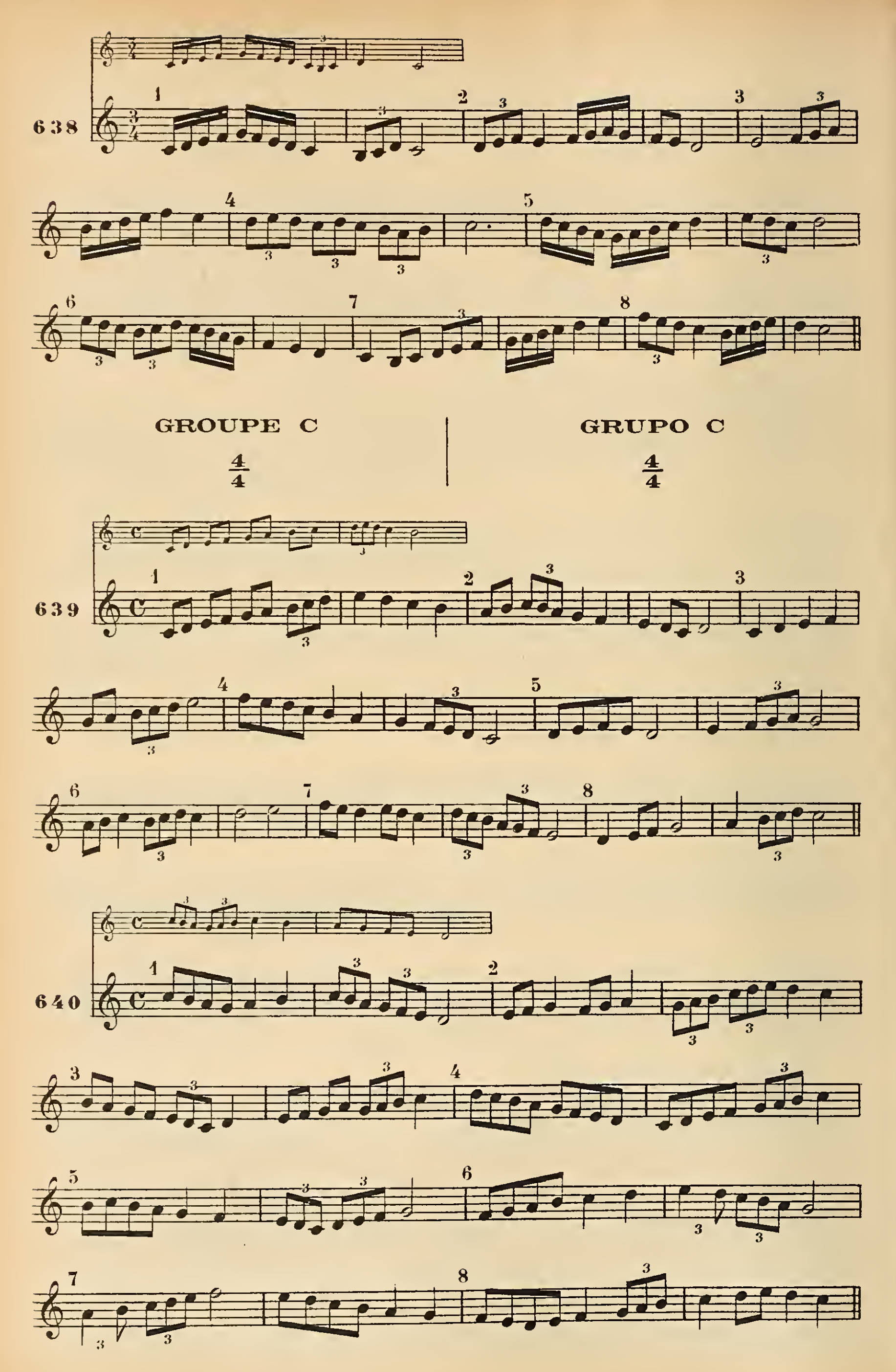
2/4

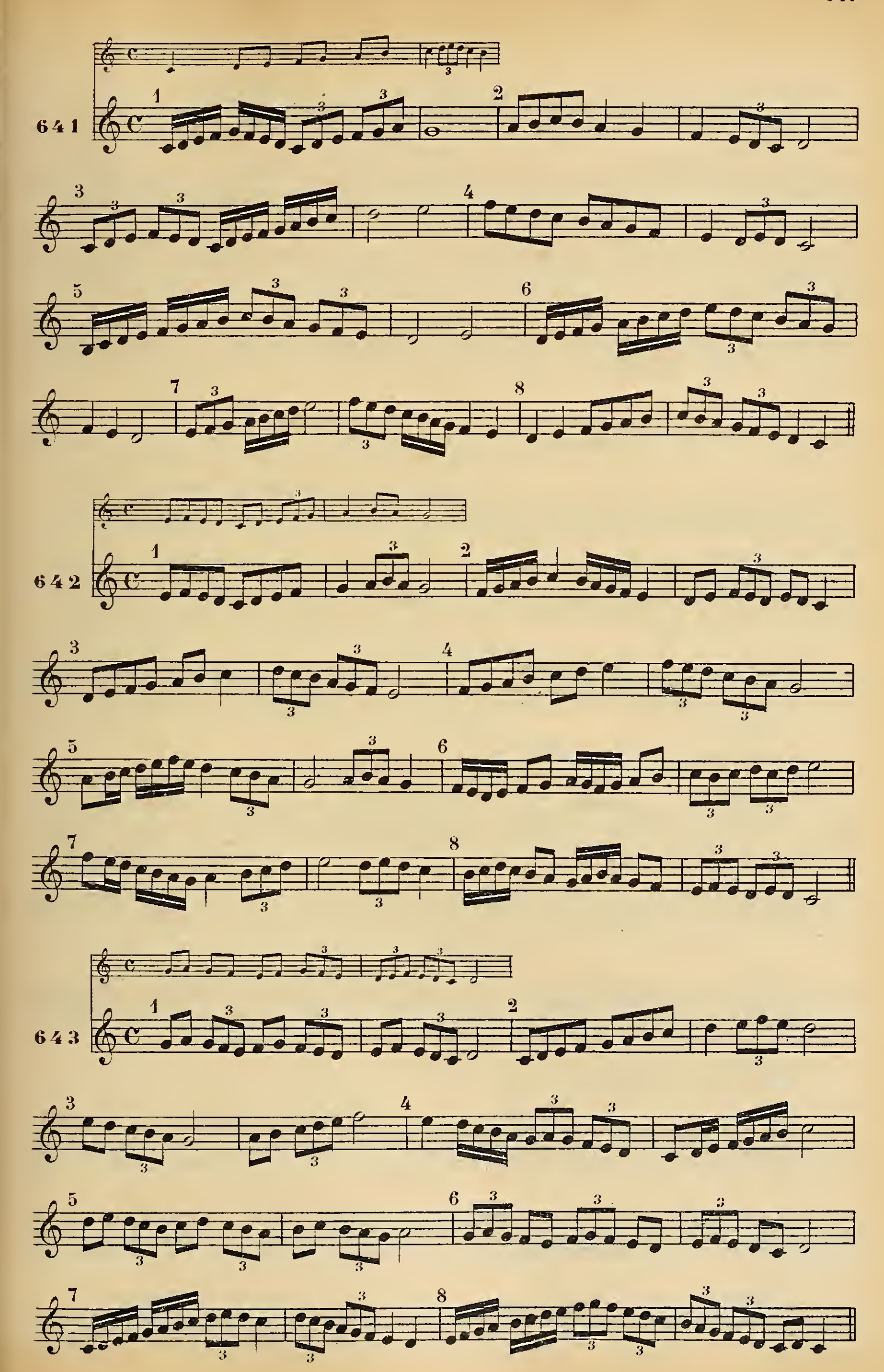


GROUPE B | GRUPO B

$\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$

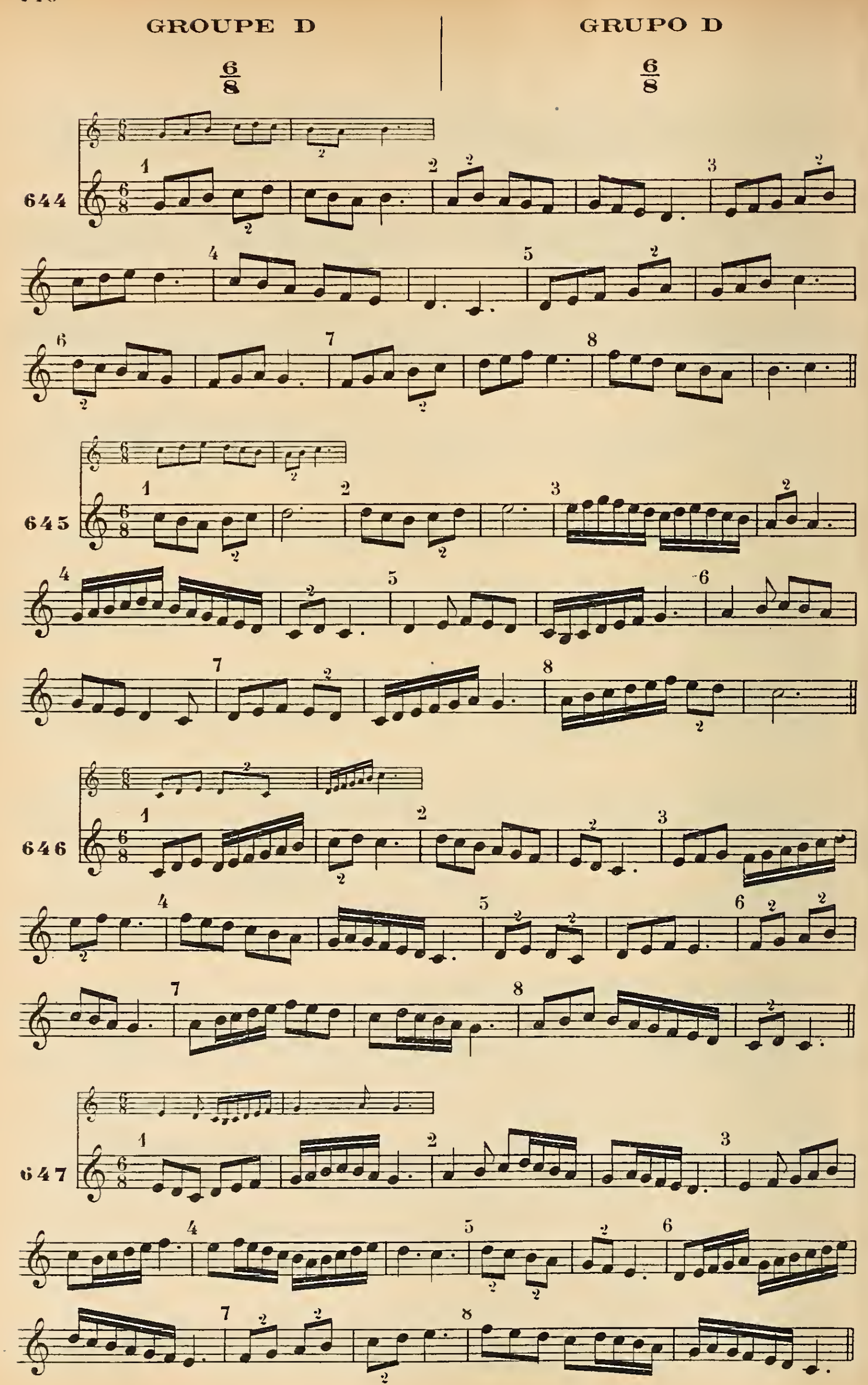


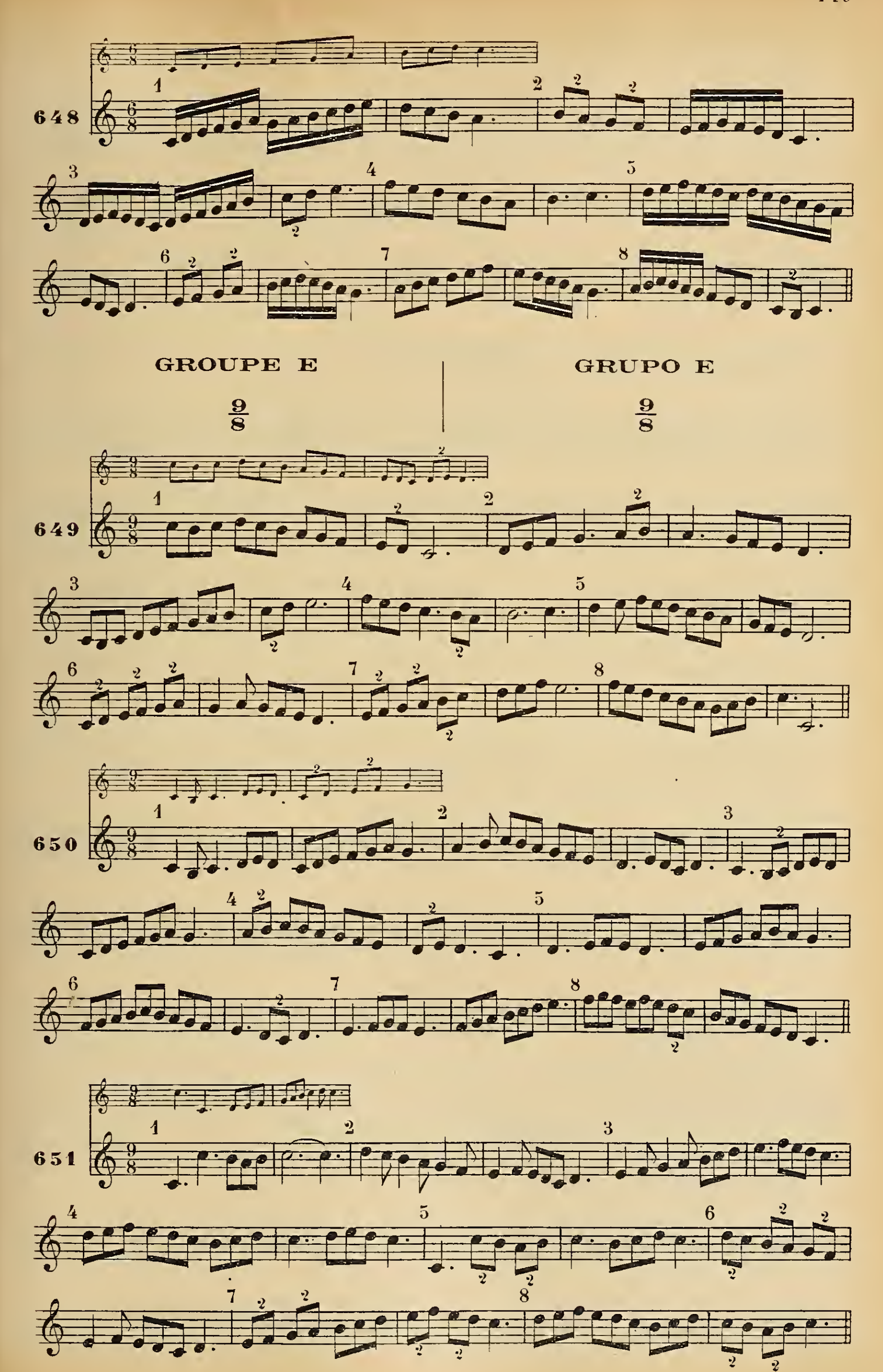

638
GROUPE C
4/4
GRUPO C
4/4
639
640

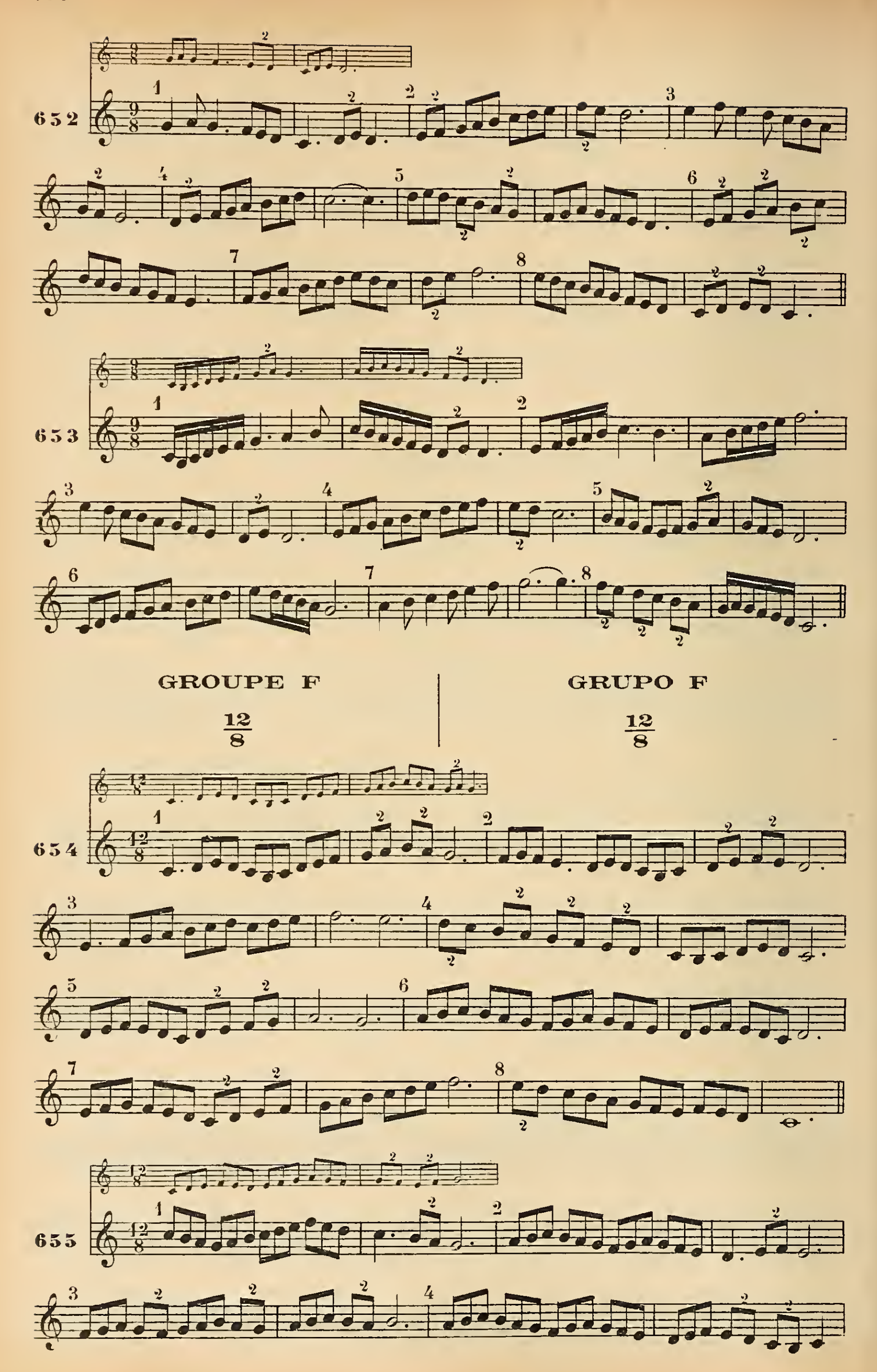

641
1
2
3
4
5
6
7
8
642
1
2
3
4
5
6
7
8
643
1
2
3
4
5
6
7
8

GROUPE D | GRUPO D

6/8 | 6/8




648
GROUPE E
GRUPO E
9/8
649
650
651


652
653
GROUPE F
12/8
GRUPO F
12/8
654
655

656 12/8

657 12/8

658 12/8

2me SÉRIE

TRIOLETS
DANS LES MESURES COMPOSÉES

En raison de la longueur inévitable des fragments dans cette série et la série suivante, et du grand nombre de notes qu'ils contiennent, ce qui augmente d'une façon notable la difficulté de perception, il pourra être nécessaire de dicter par demi-fragments, ou de répéter chaque fragment plusieurs fois de suite, avant de l'enchaîner avec le fragment suivant (voir page 78).

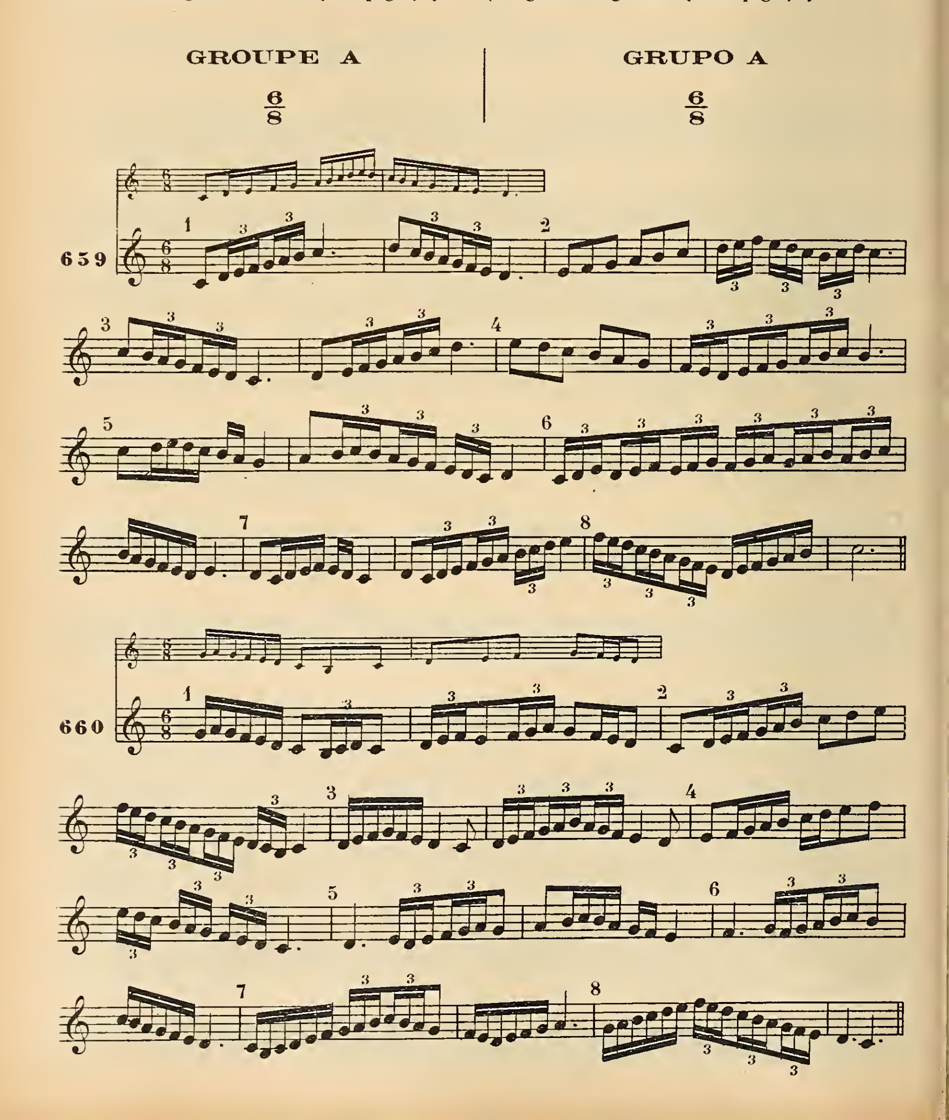
2a SERIE

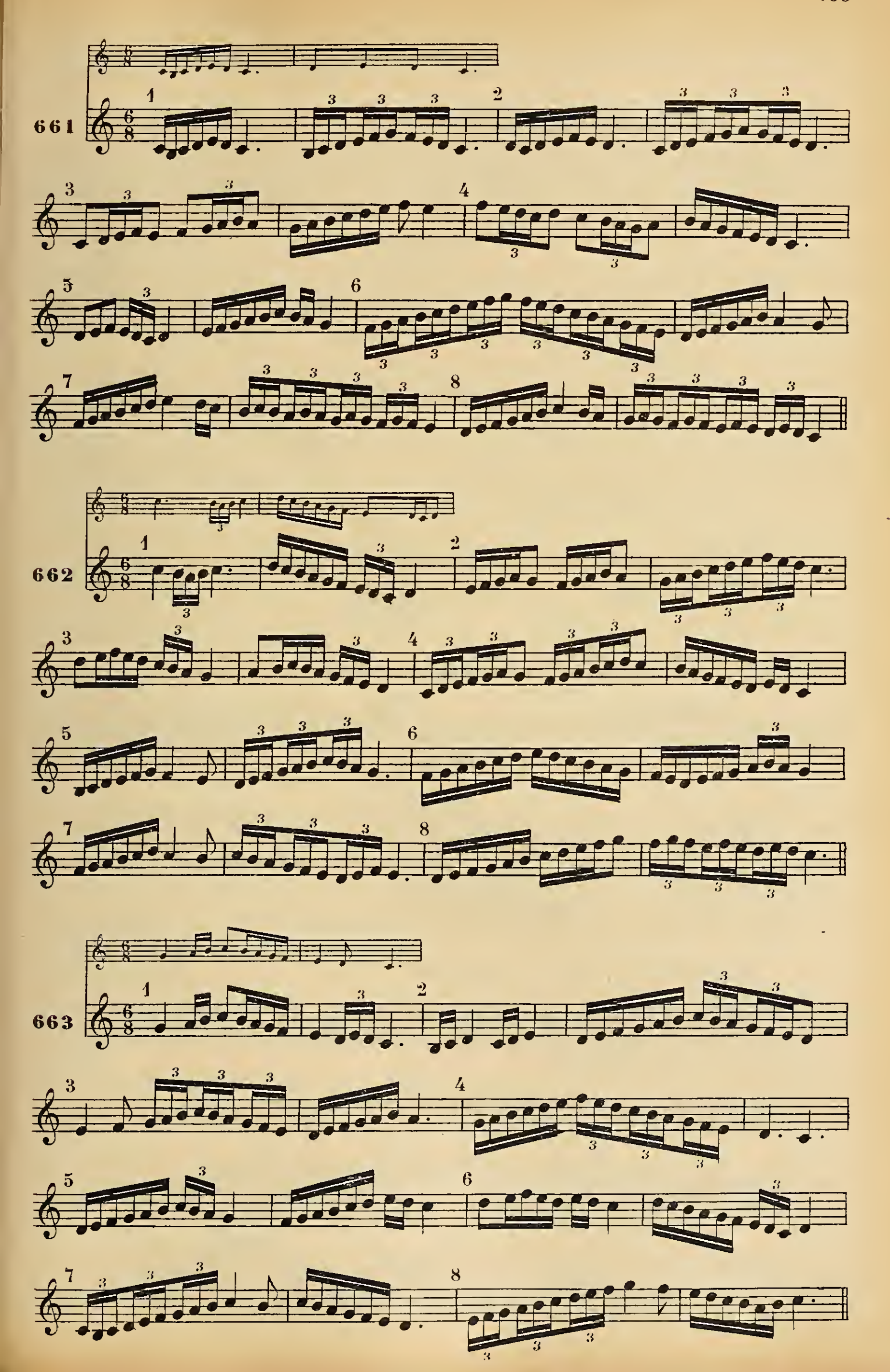
TRESILLOS
EN LOS COMPASES COMPUESTOS

En razón de la longitud inevitable de los fragmentos de esta serie y la siguiente, y del gran número de notas que contienen, lo cual aumenta de una manera notable la dificultad de perfercción, será quizá necesario dictar por semifragmentos ó repetir cada fragmento distintas veces, antes de encadenarlos con el fragmento siguiente (veáse pág. 78).

GROUPE A — GRUPO A

6/8




661
1
2
3
4
5
6
7
8
662
1
2
3
4
5
6
7
8
663
1
2
3
4
5
6
7
8

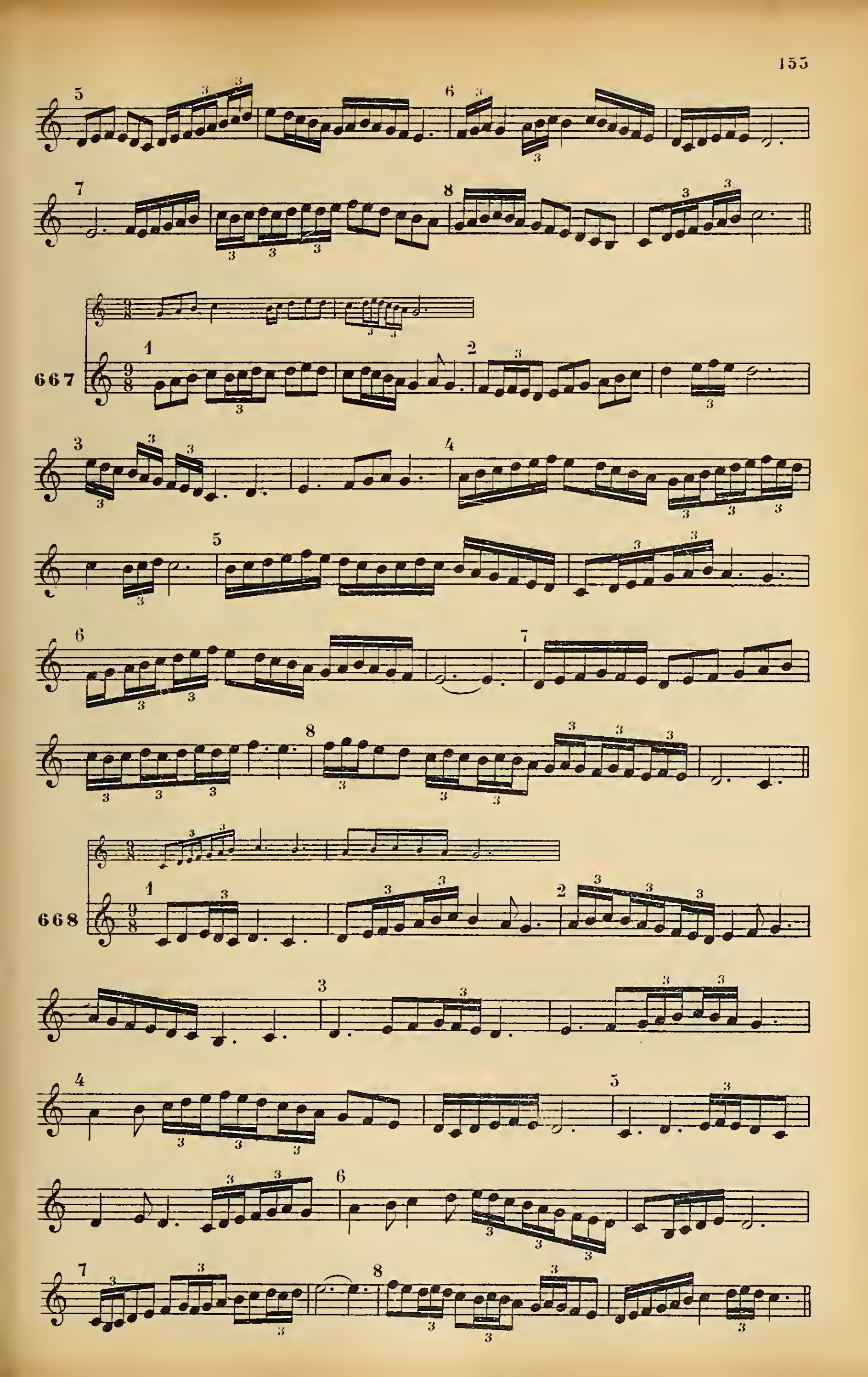
GROUPE B | GRUPO B

$\frac{9}{8}$ | $\frac{9}{8}$

664

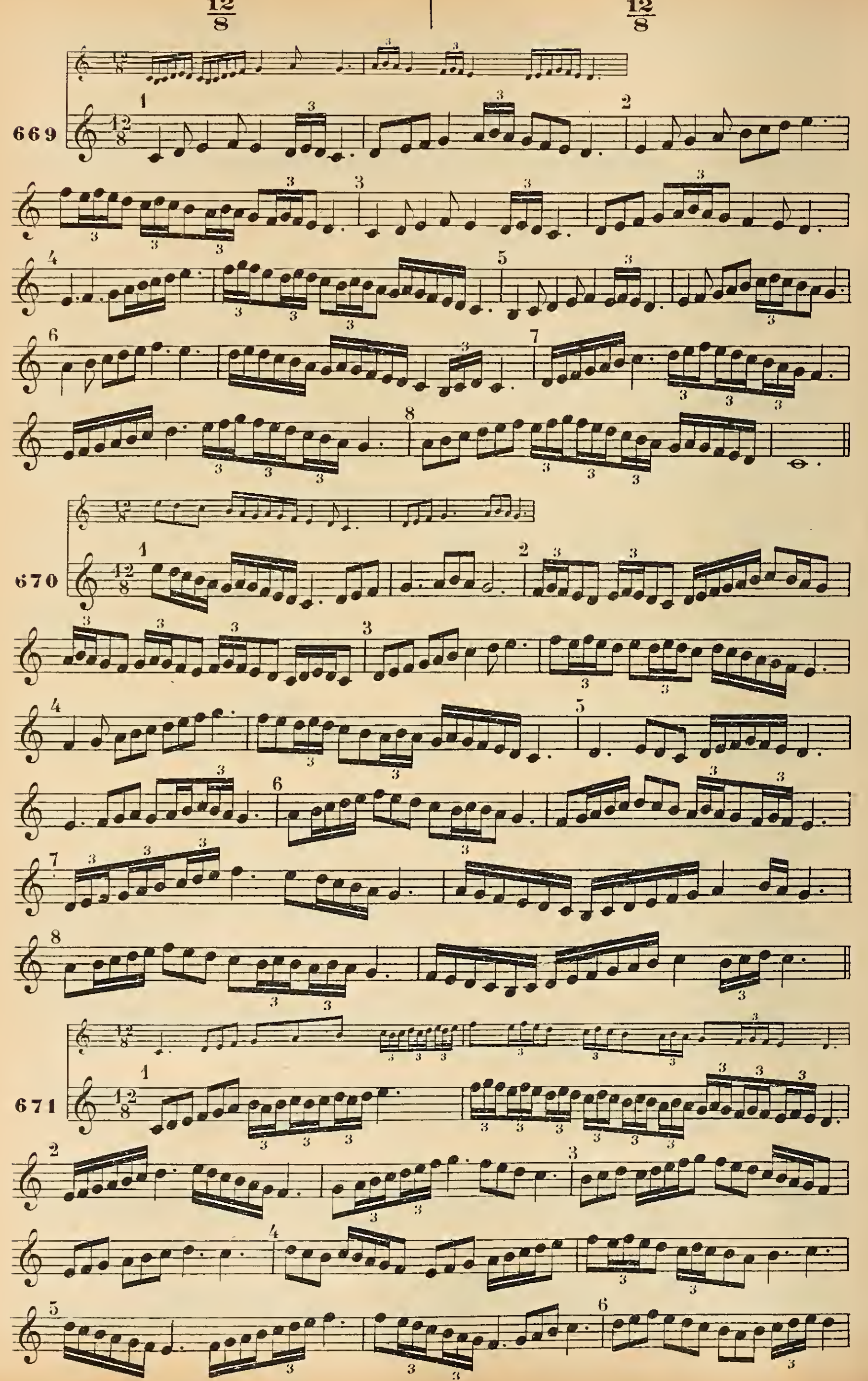
665

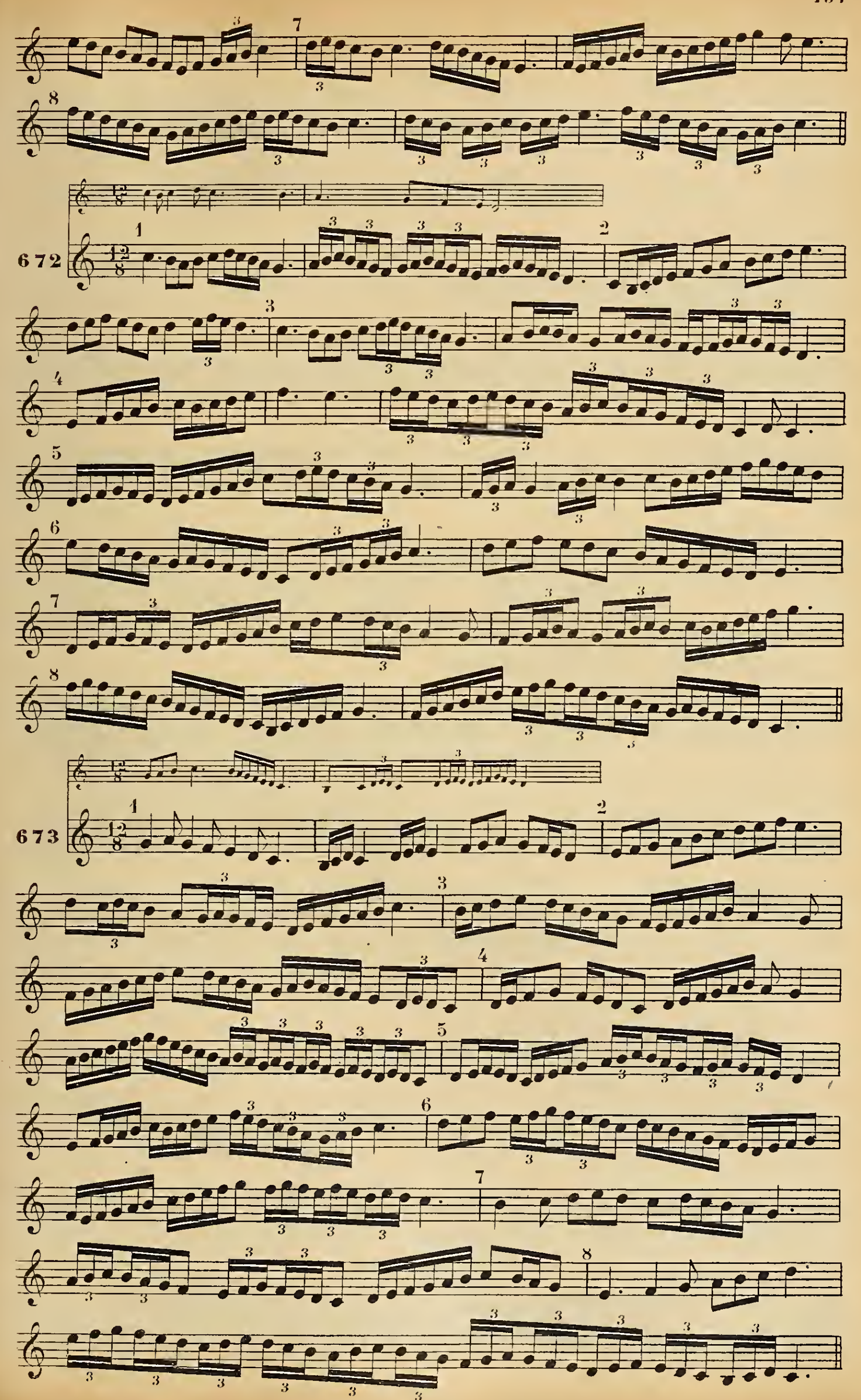
666


667
668

GROUPE C | GRUPO C

$\frac{12}{8}$





672
673

3ème SÉRIE

SEXTOLETS DANS LES MESURES SIMPLES
et QUARTOLETS DANS LES MESURES COMPOSÉES

GROUPE A

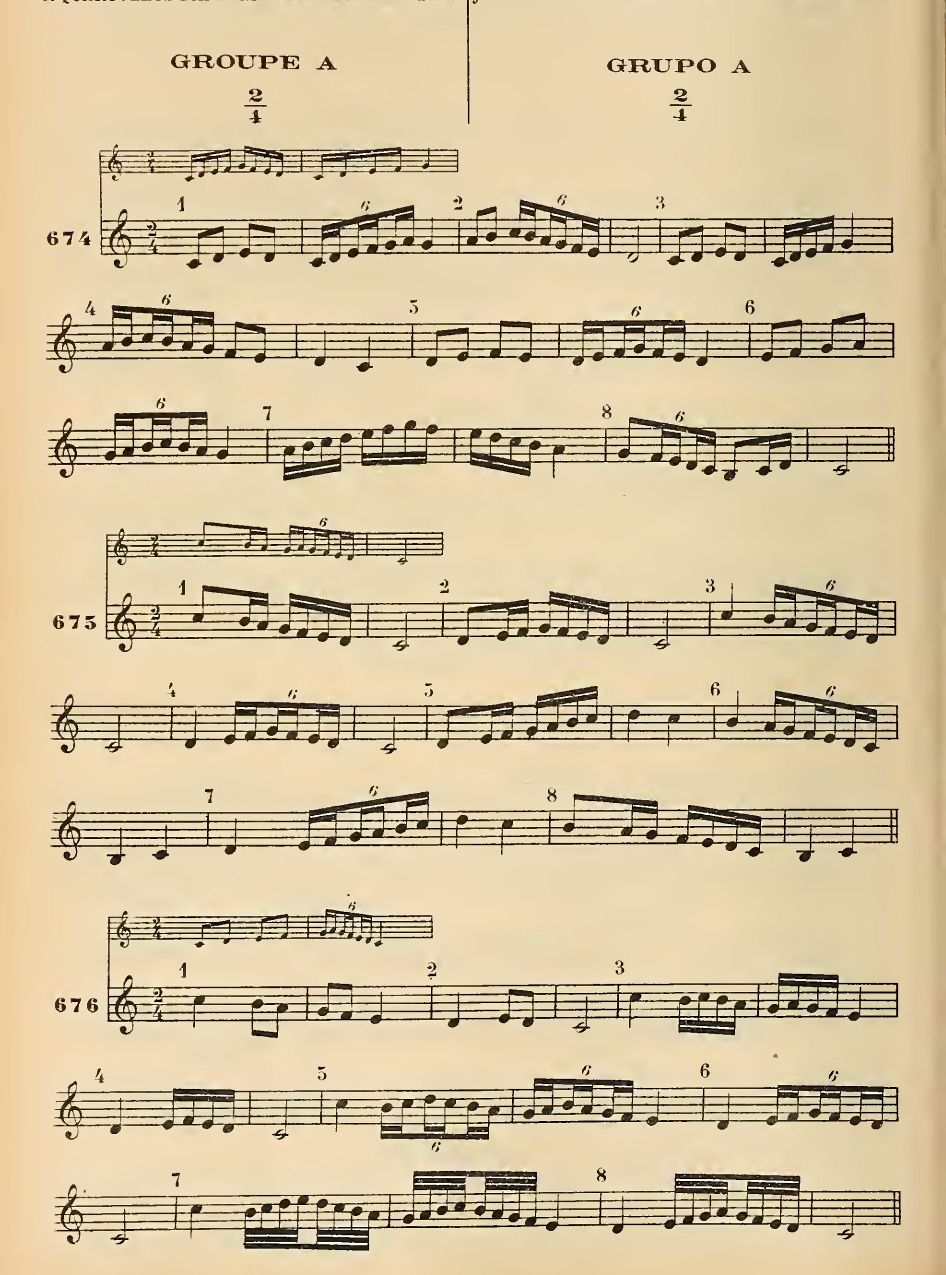
2/4

3a SERIE

SEXTILLOS EN LOS COMPASES SIMPLES
y CUATRILLOS EN LOS COMPASES COMPUESTOS
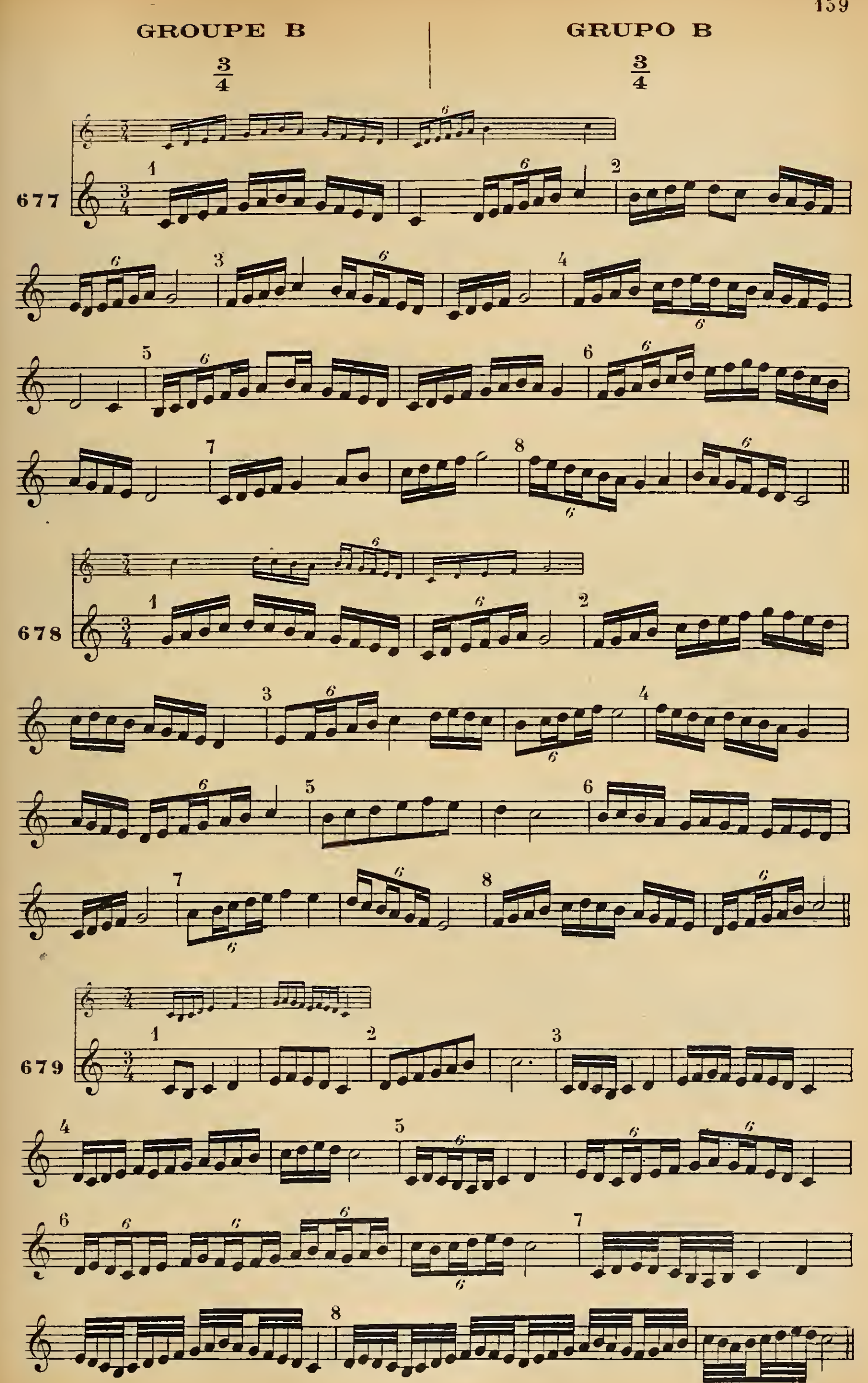
GRUPO A

2/4



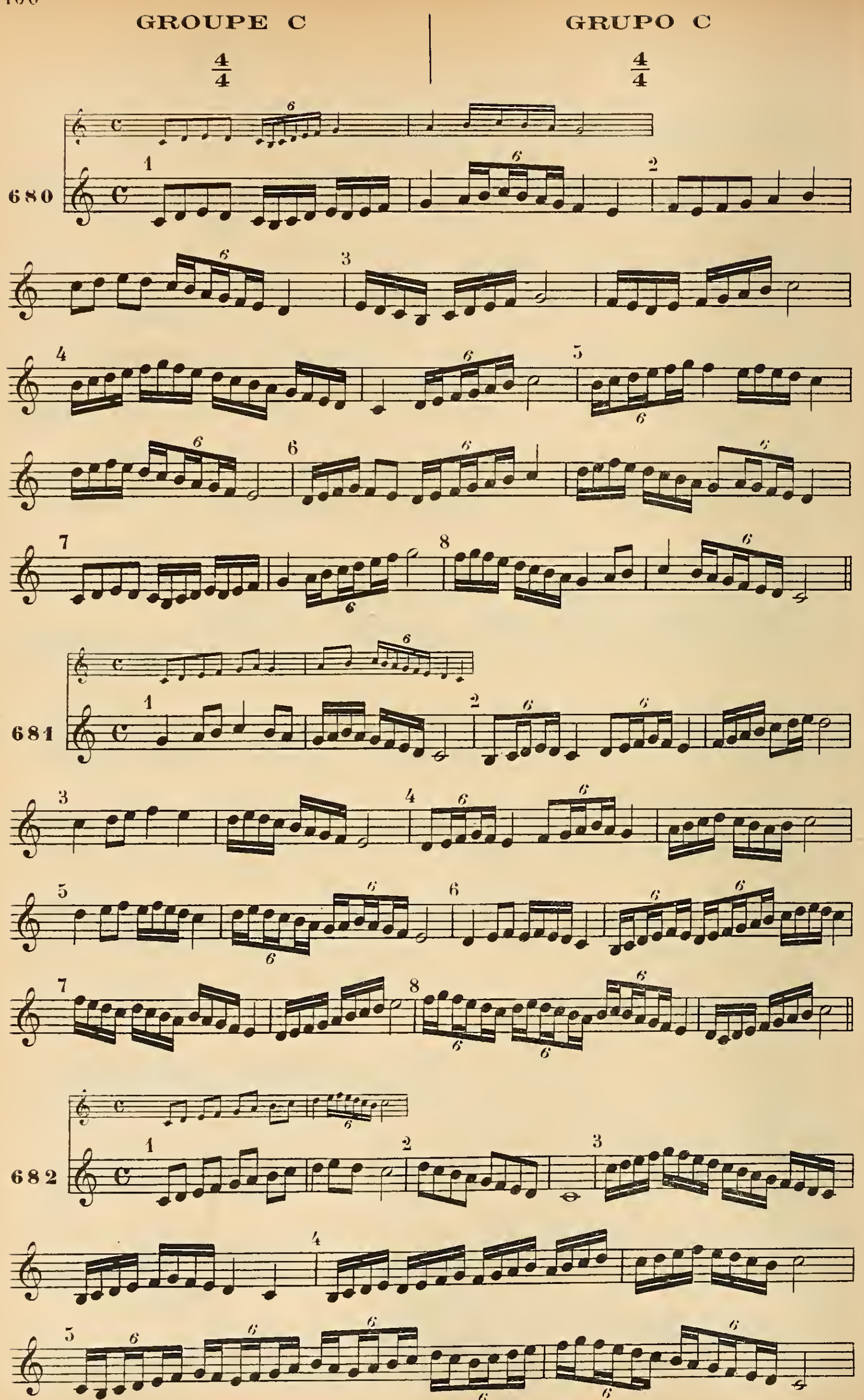
GROUPE B | GRUPO B

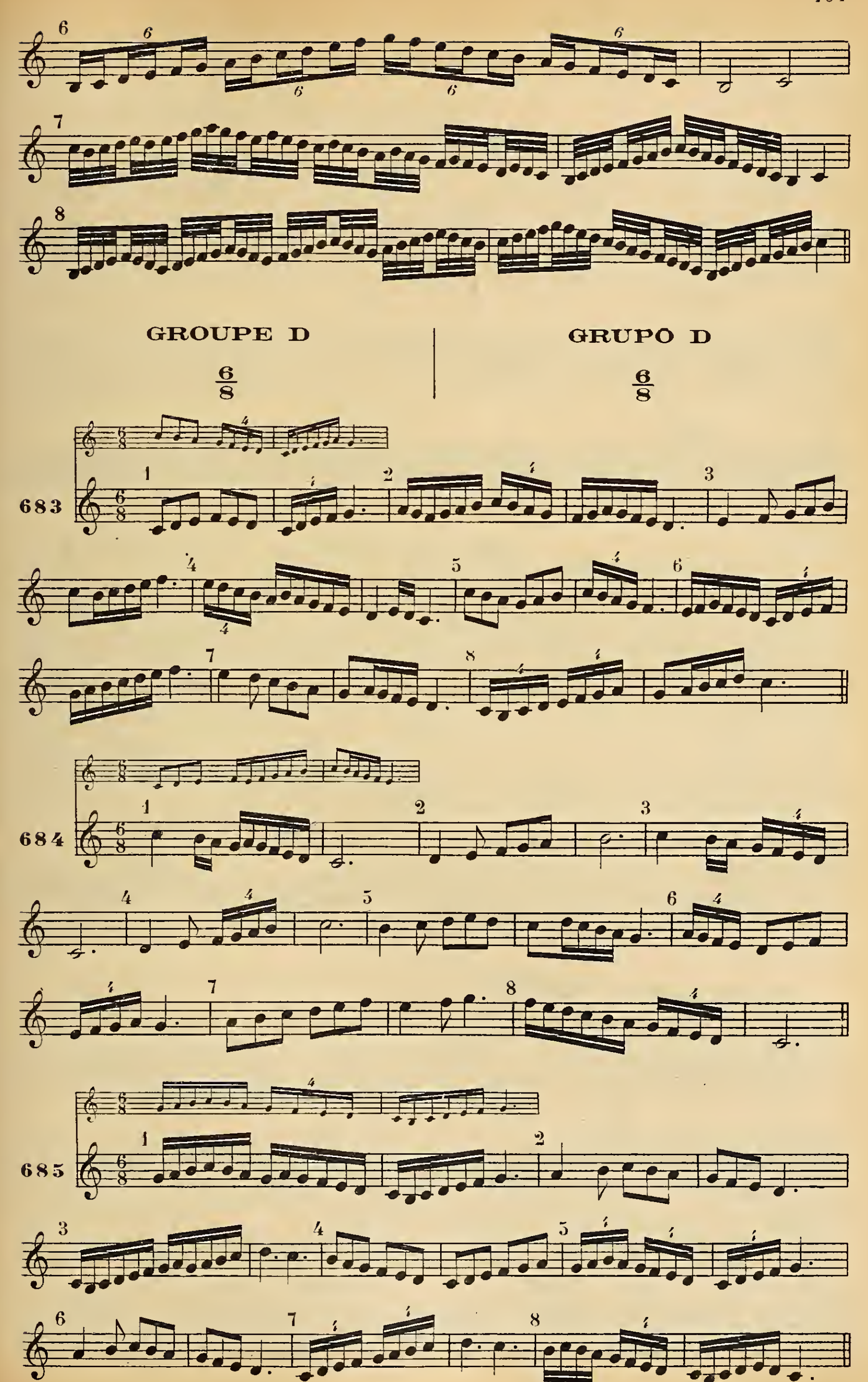
$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$



GROUPE C | GRUPO C

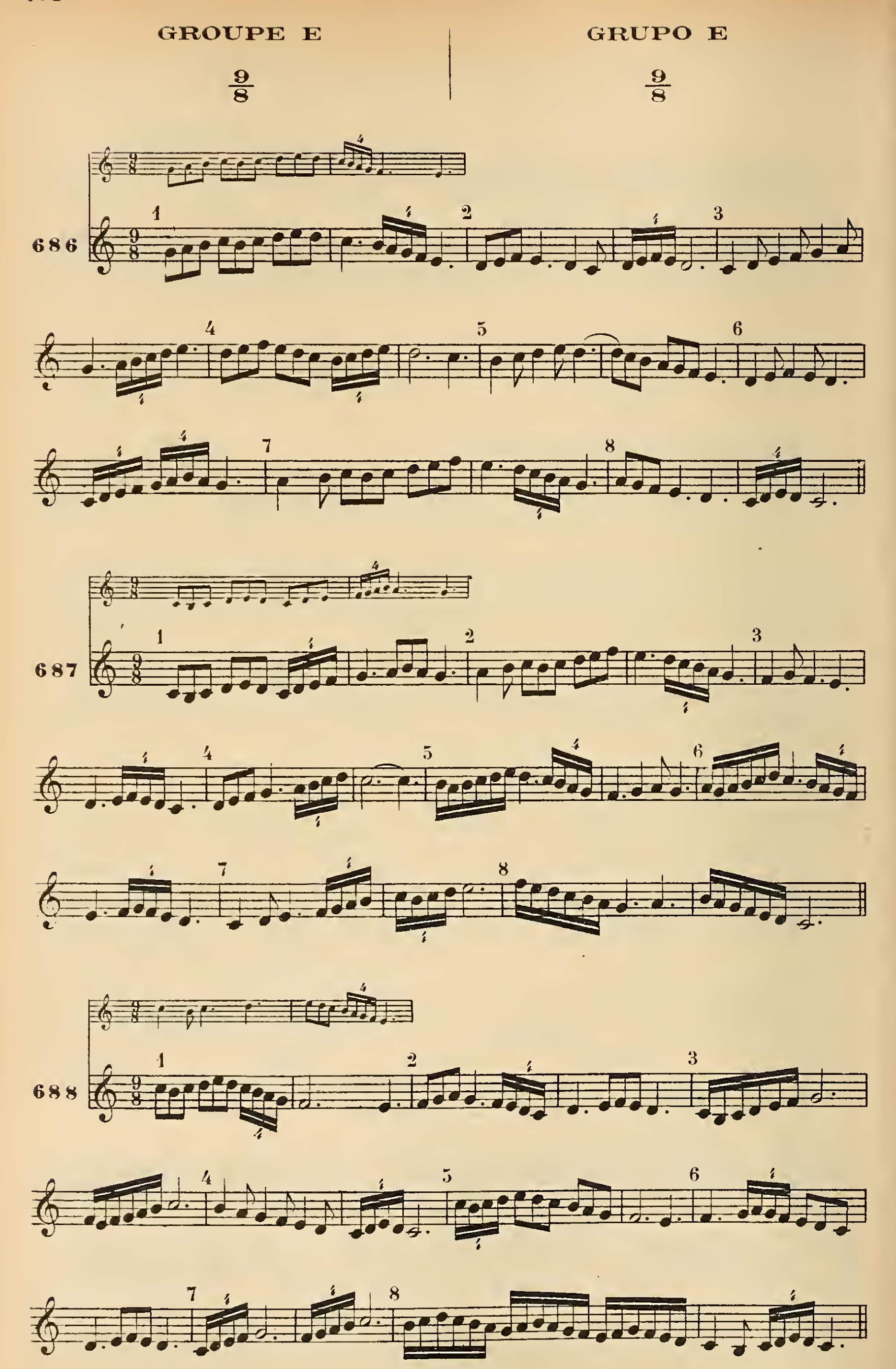
4/4 | 4/4




GROUPE D
6/8
GRUPO D
6/8
683
684
685

GROUPE E | GRUPO E

$\frac{9}{8}$



GROUPE F | GRUPO F

$\frac{12}{8}$

689

690

691

4ème SÉRIE

VALEURS IRRÉGULIÈRES

GROUPE A

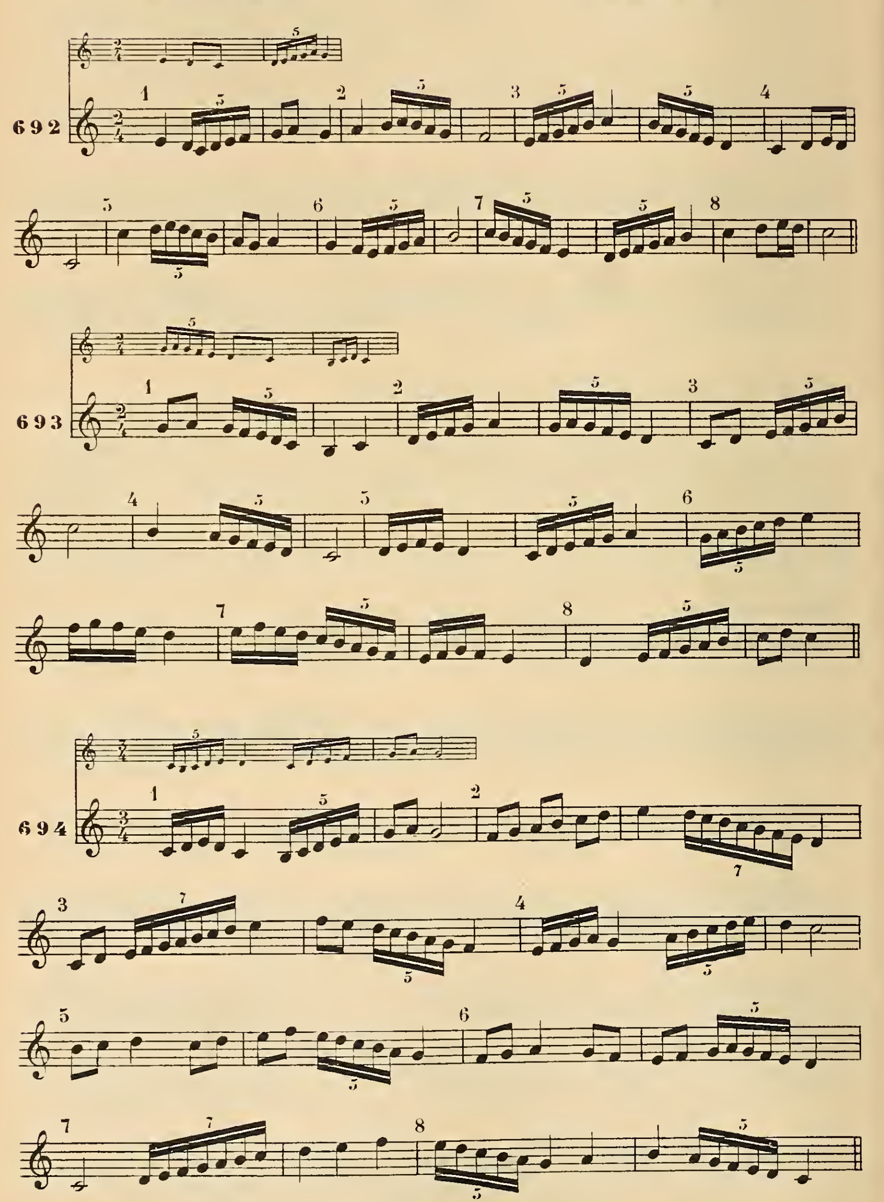
MESURES SIMPLES

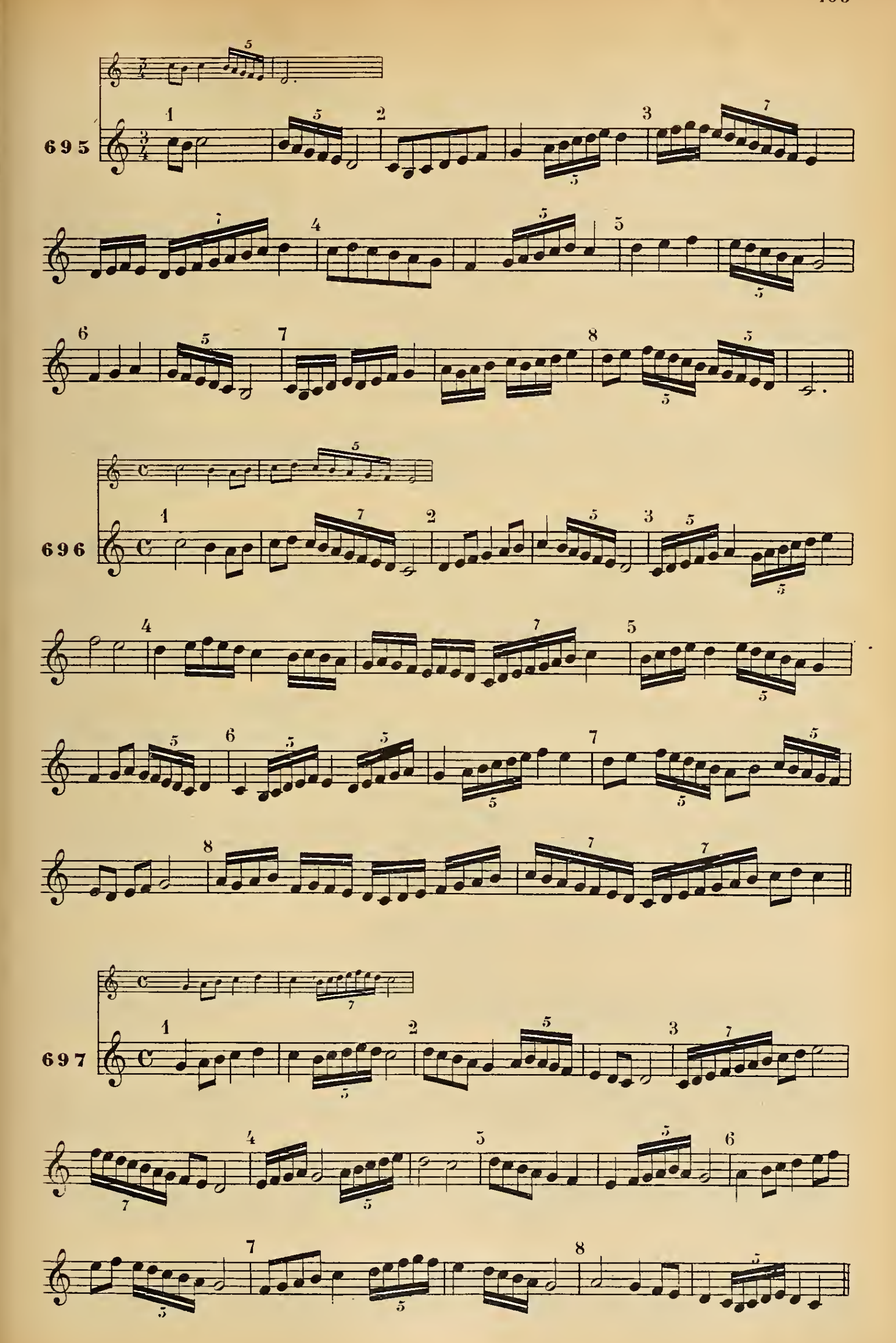
4a SERIE

VALORES IRREGULARES

GRUPO A

COMPASES SIMPLES



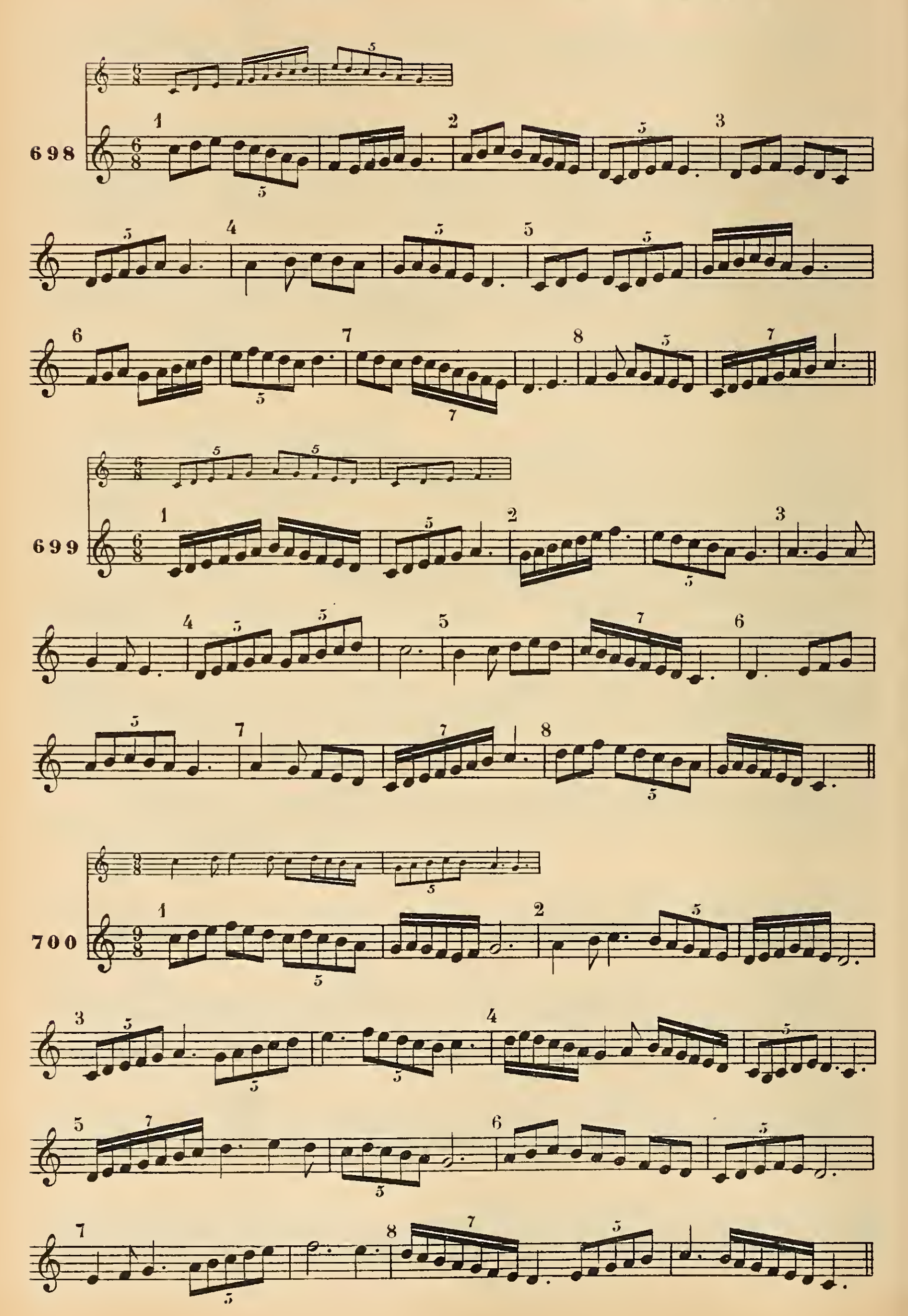

695
696
697

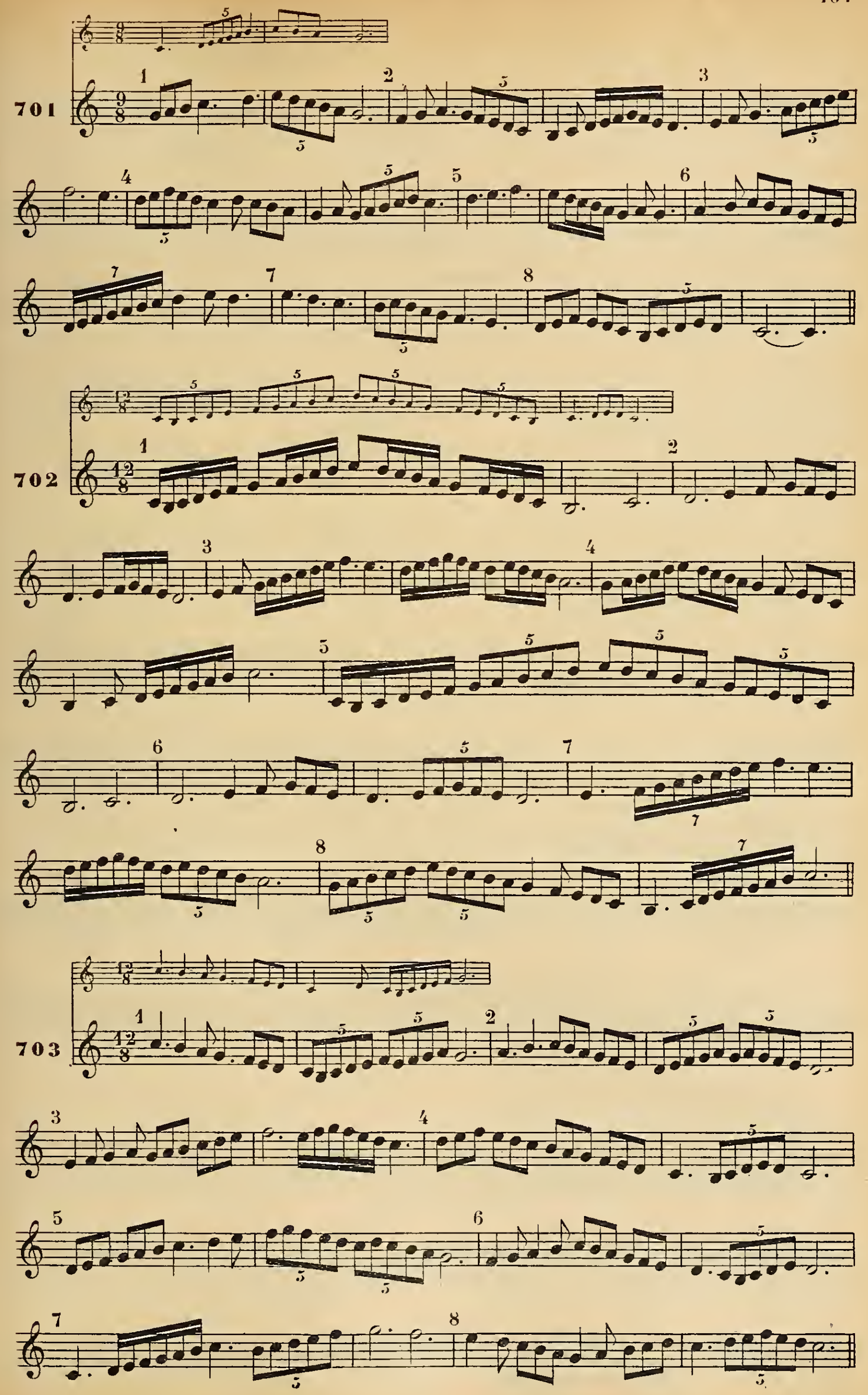
GROUPE B

MESURES COMPOSÉES

GRUPO B

COMPASES COMPUESTOS




701
702
703

SECTION VI

Résumé des principales Difficultés Rythmiques

1re SÉRIE

Cette série est le complément des études rythmiques, le mélange de la plupart des combinaisons étudiées jusqu'ici séparément.

En raison du grand nombre de ces combinaisons, il en est plusieurs qui ne ne sont représentées qu'une seule fois dans cette récapitulation.

Donc, à moins d'être doué d'une façon particulière, *l'élève ne devra quitter un groupe qu'après avoir écrit* correctement *les CINQ dictées qui le composent.*

SECCIÓN VI

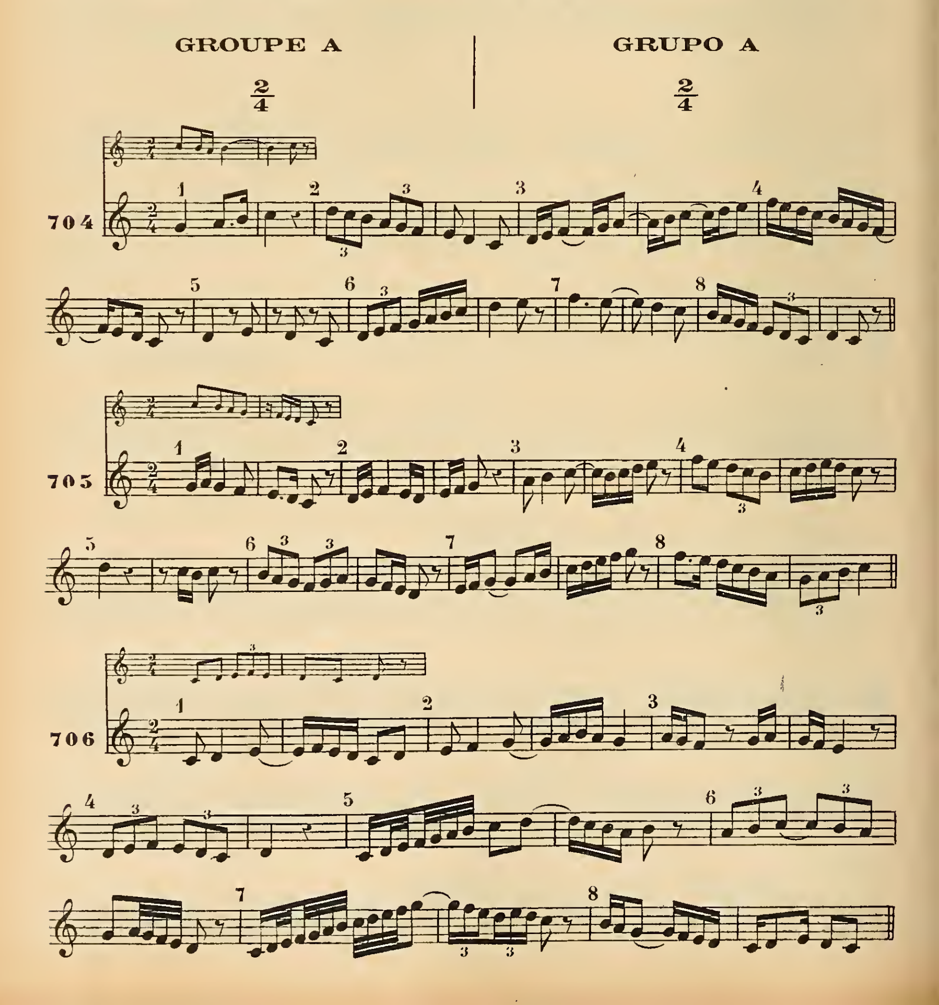
Resumen de las principales Dificultades Ritmicas

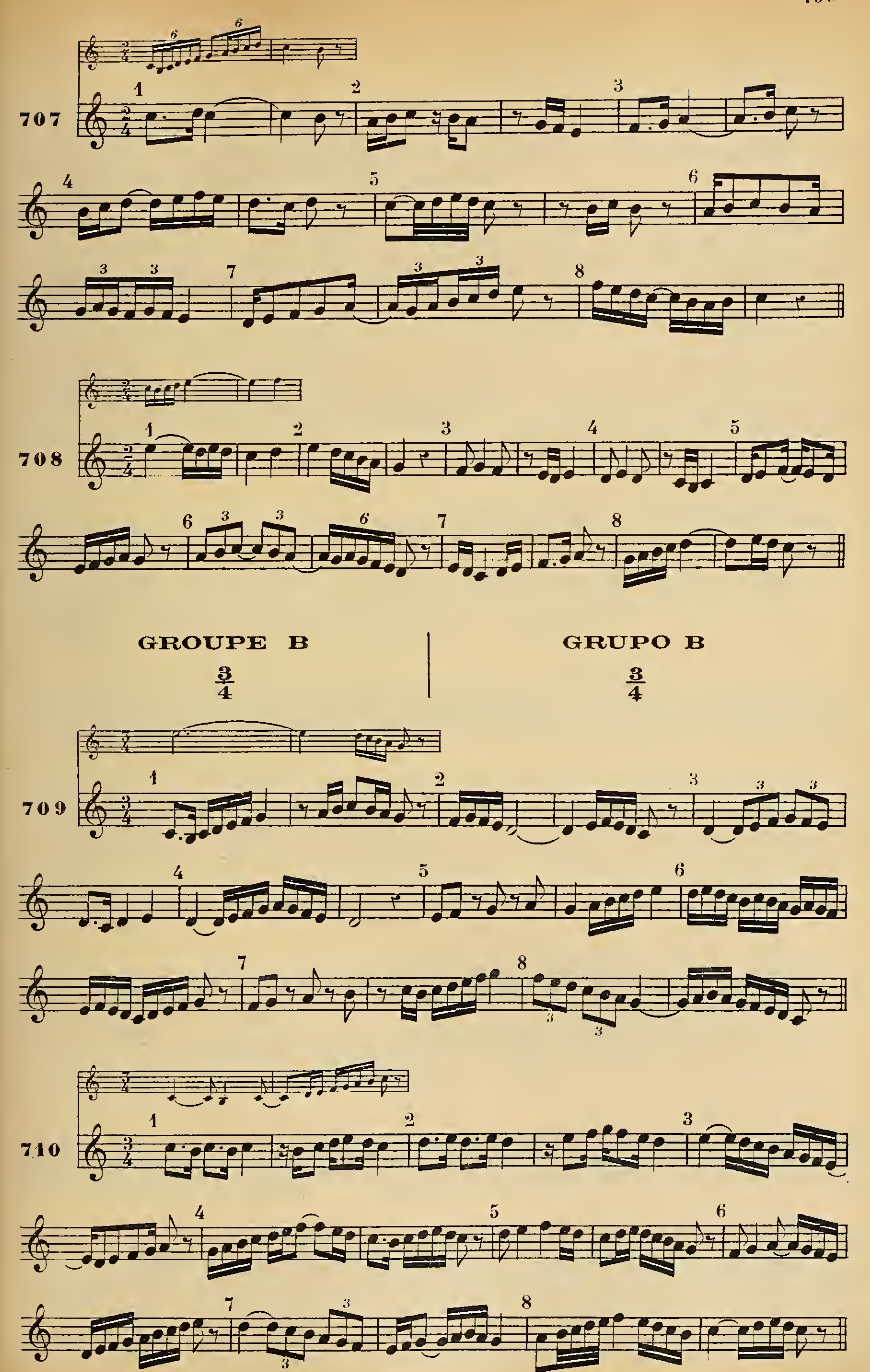
1a SERIE

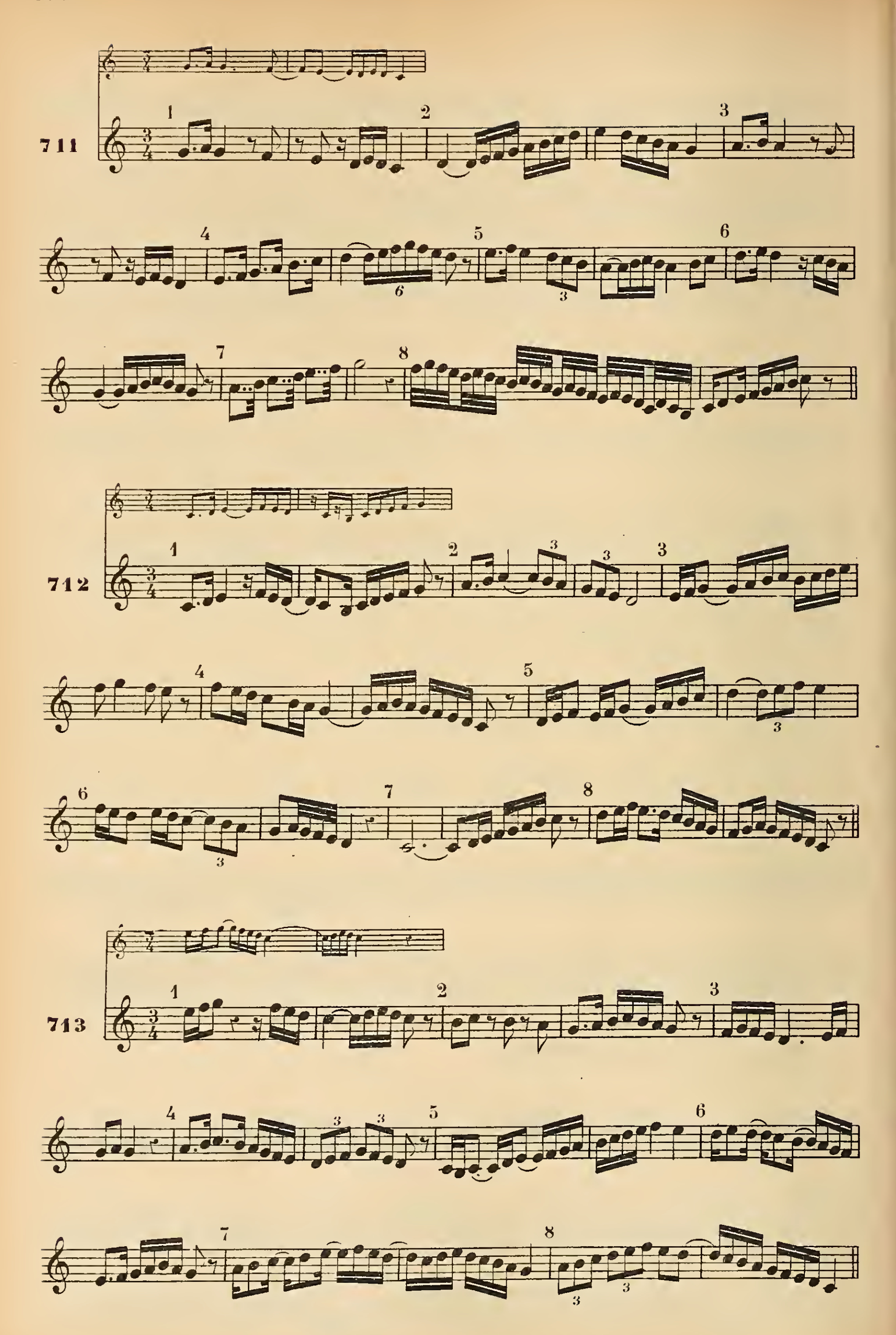
Esta serie es el complemento de los estudios rítmicos, mezcla de la mayoria de combinaciones estudiadas hasta aqui separadamente.

A causa del gran número de estas combinaciones, hay algunas que solo se presentan una única vez en esta recapitulación.

A no sei que posea dotes singulares *no deje el alumno un grupo sin escribir* correctamente *los CINCO dictados de que se compone.*

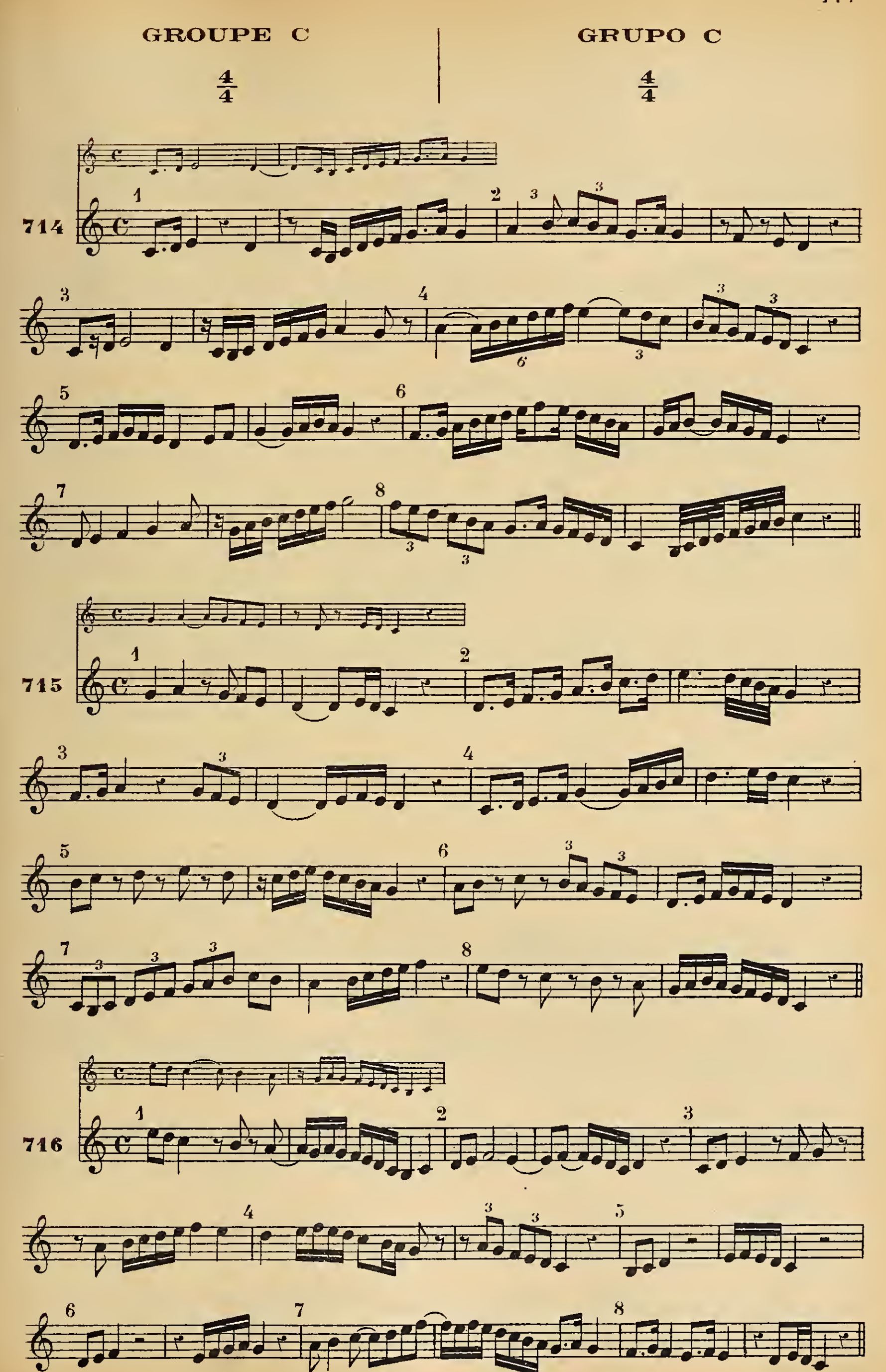


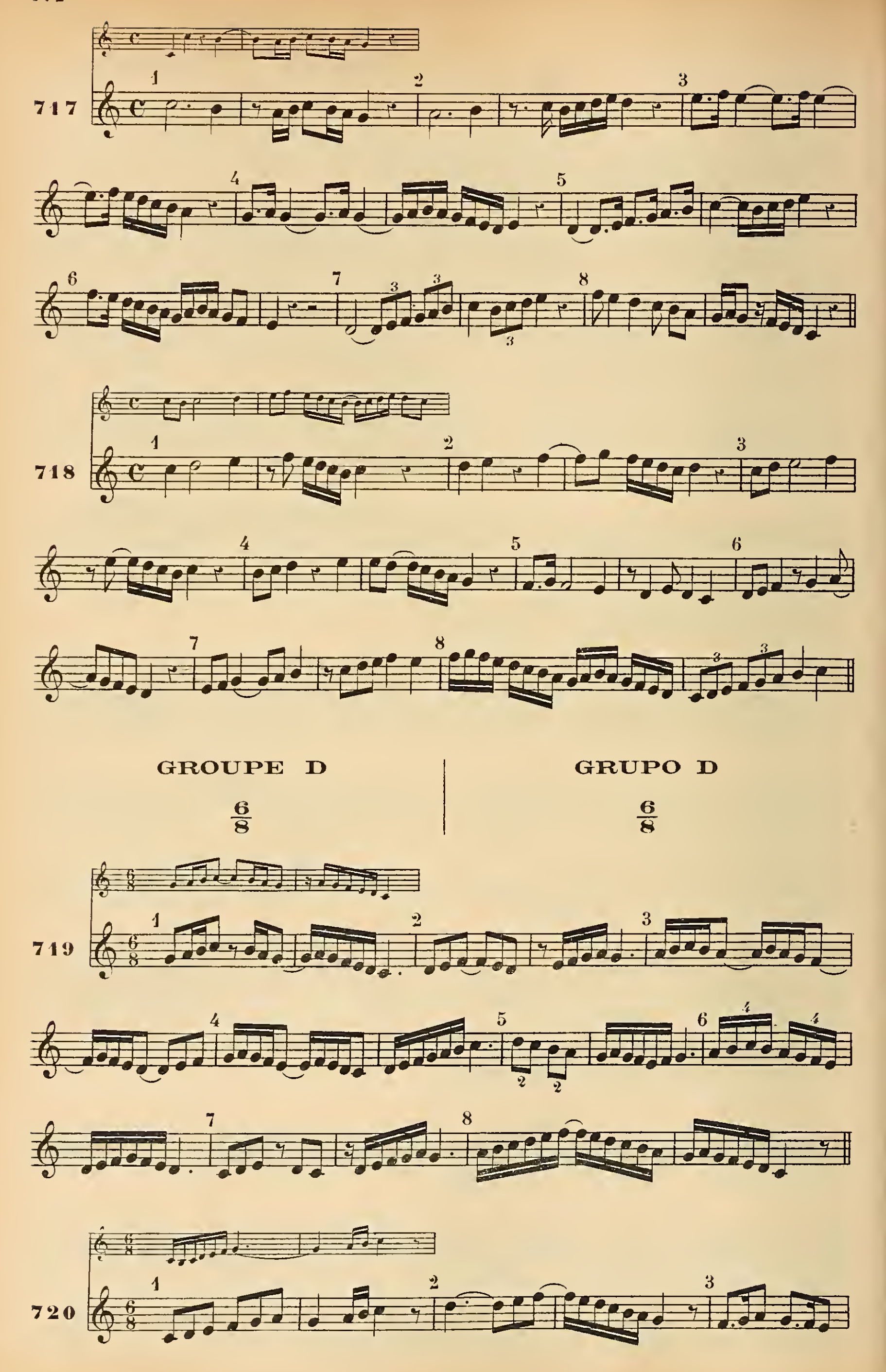

707
708
GROUPE B
GRUPO B
3/4
709
710

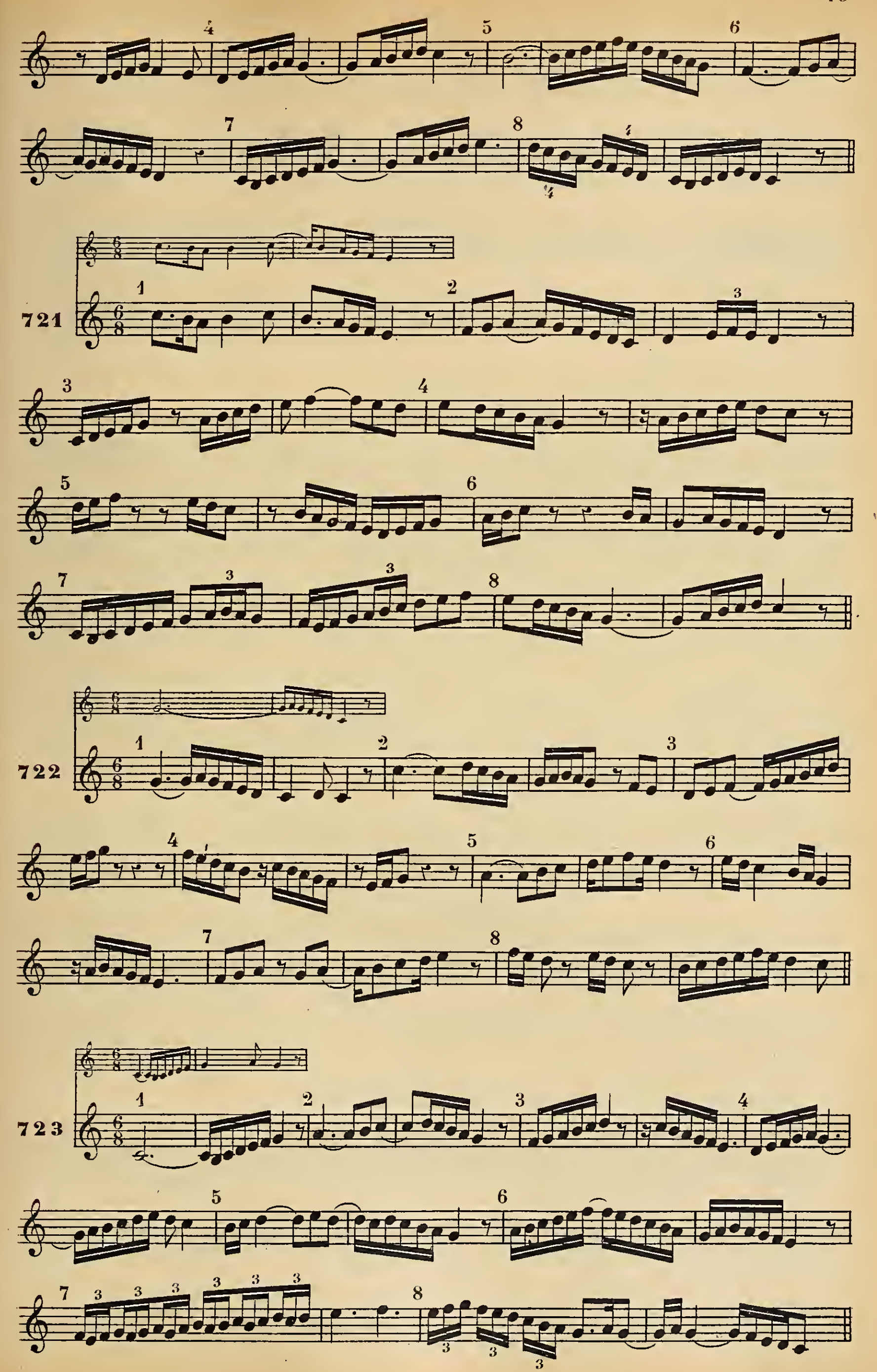

711
712
713

GROUPE C | GRUPO C

$\frac{4}{4}$ | $\frac{4}{4}$

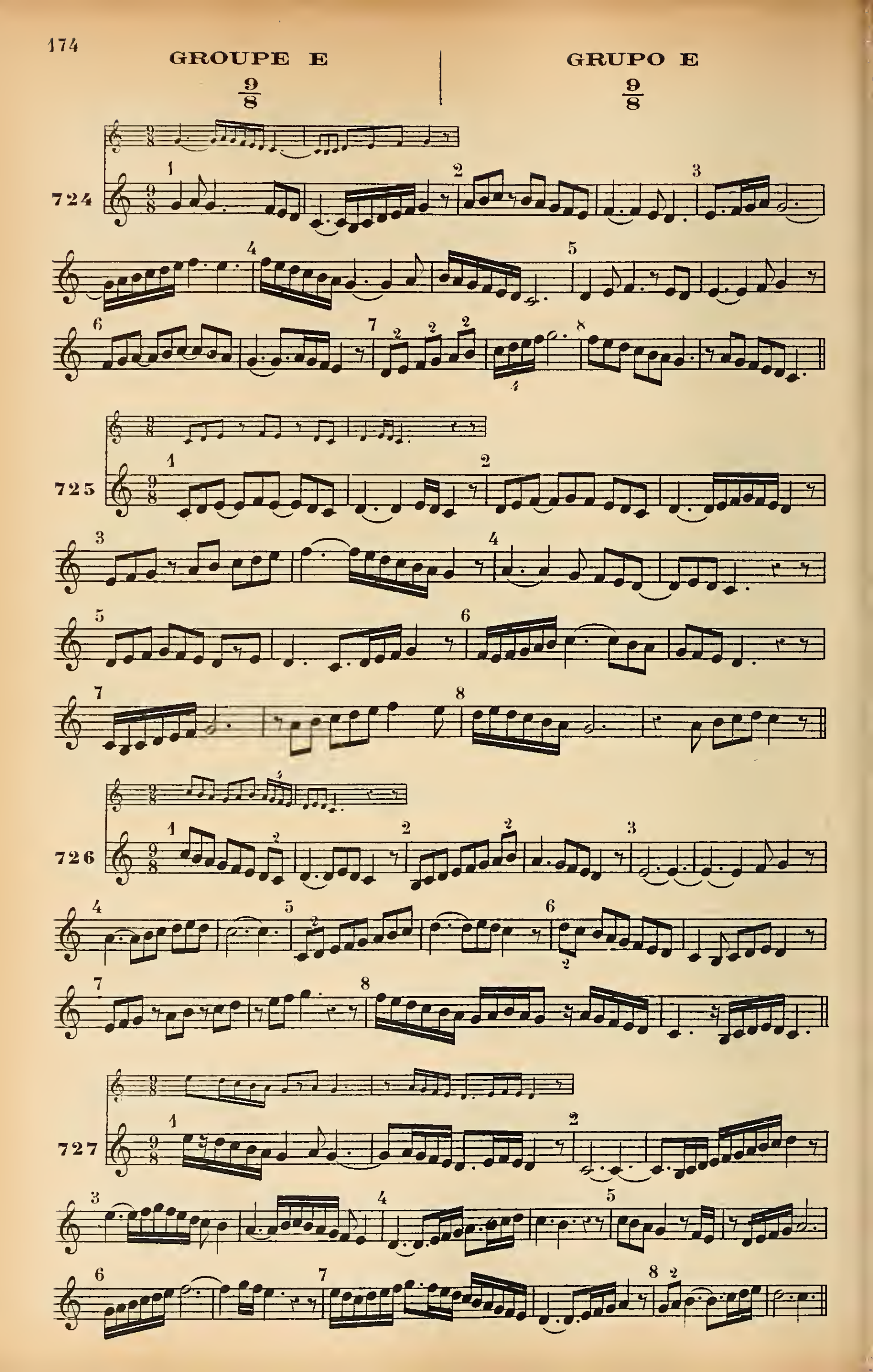


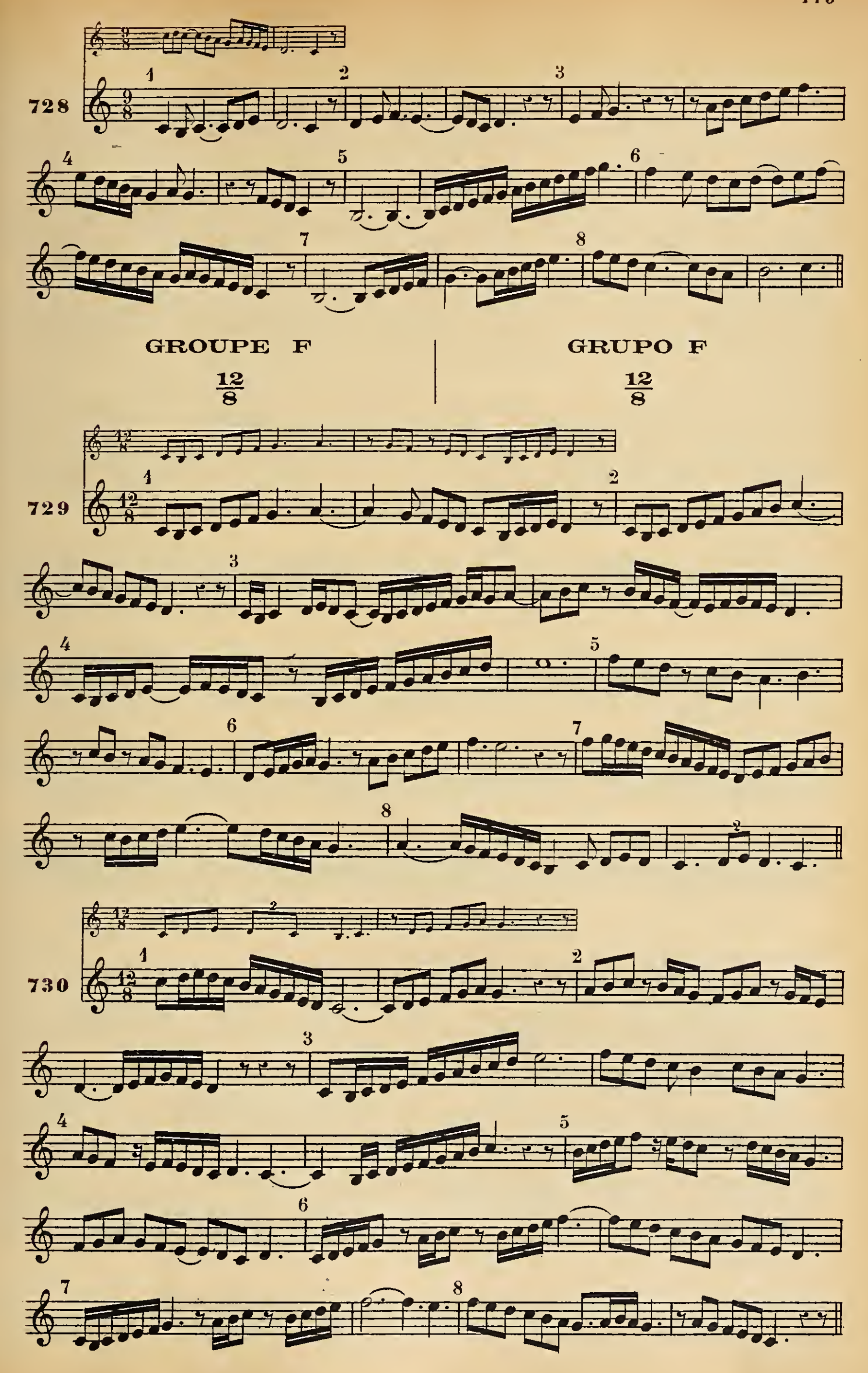

717
1
2
3
4
5
6
7
8
718
1
2
3
4
5
6
7
8
GROUPE D
6/8
GRUPO D
6/8
719
1
2
3
4
5
6
7
8
720
1
2
3


721
722
723

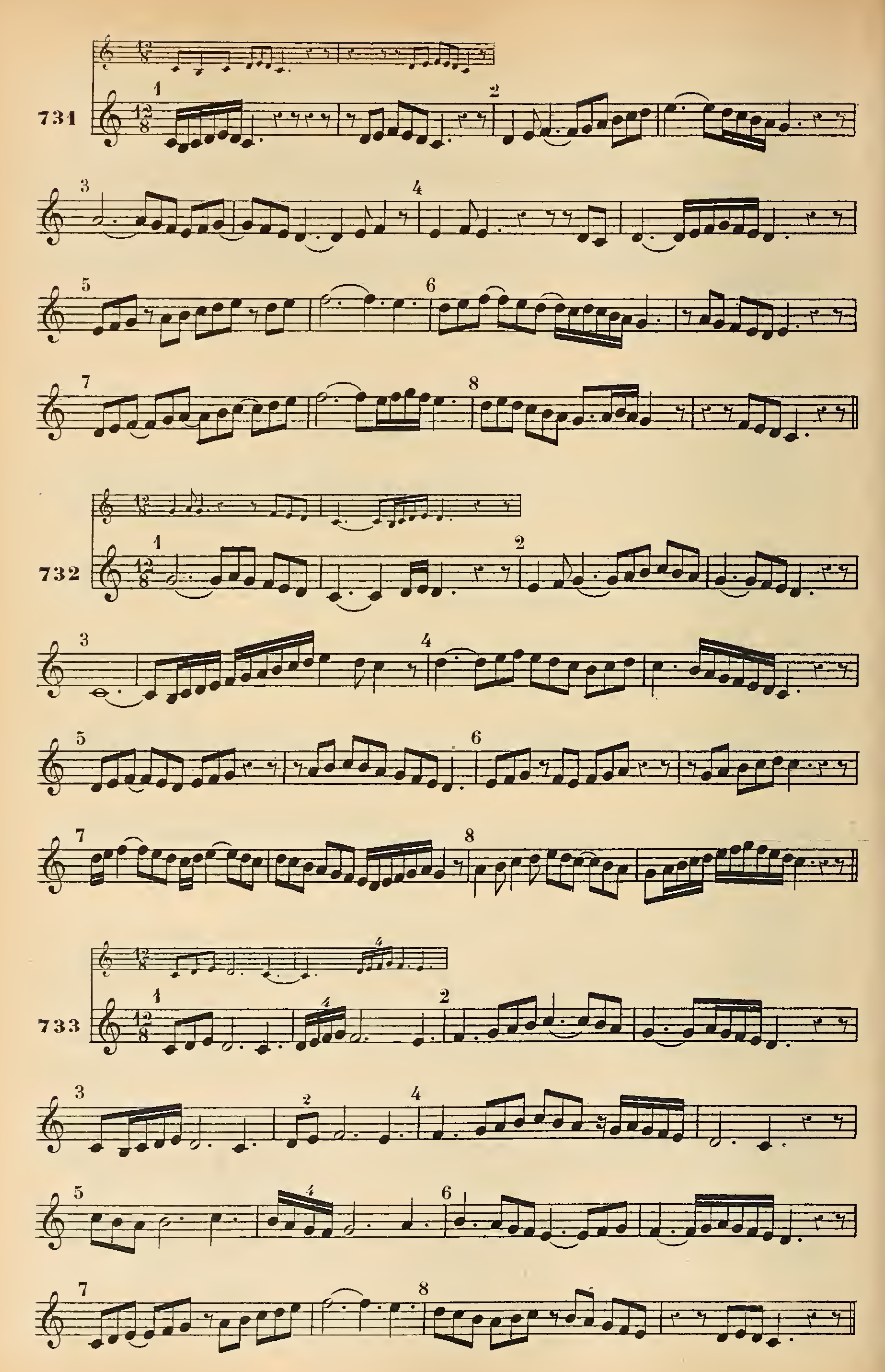
GROUPE E | GRUPO E

9/8 | 9/8





728
GROUPE F
12/8
GRUPO F
12/8
729
730


731
732
733

2ème SÉRIE

MESURES DITES INUSITÉES

GROUPE A

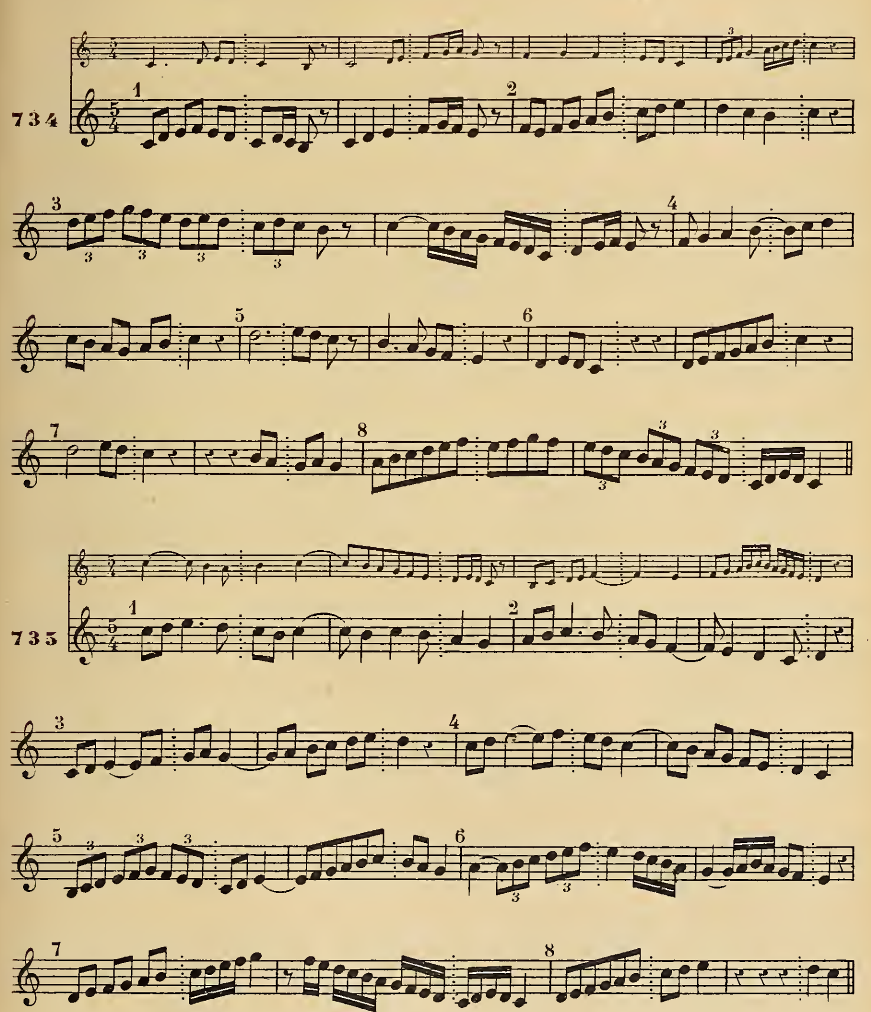
5/4

2a SERIE

COMPASES LLAMADOS INUSITADOS

GRUPO A

5/4



(1) 5/4 Mesure simple à 5 temps, formée par la réunion d'une mesure à 3/4 et d'une mesure à 2/4.

(1) 5/4 Compás simple á 5 tiempos, formado por la reunión de un compás de 3/4 y de otro de 2/4.

GROUPE B | GRUPO B

7/4

736

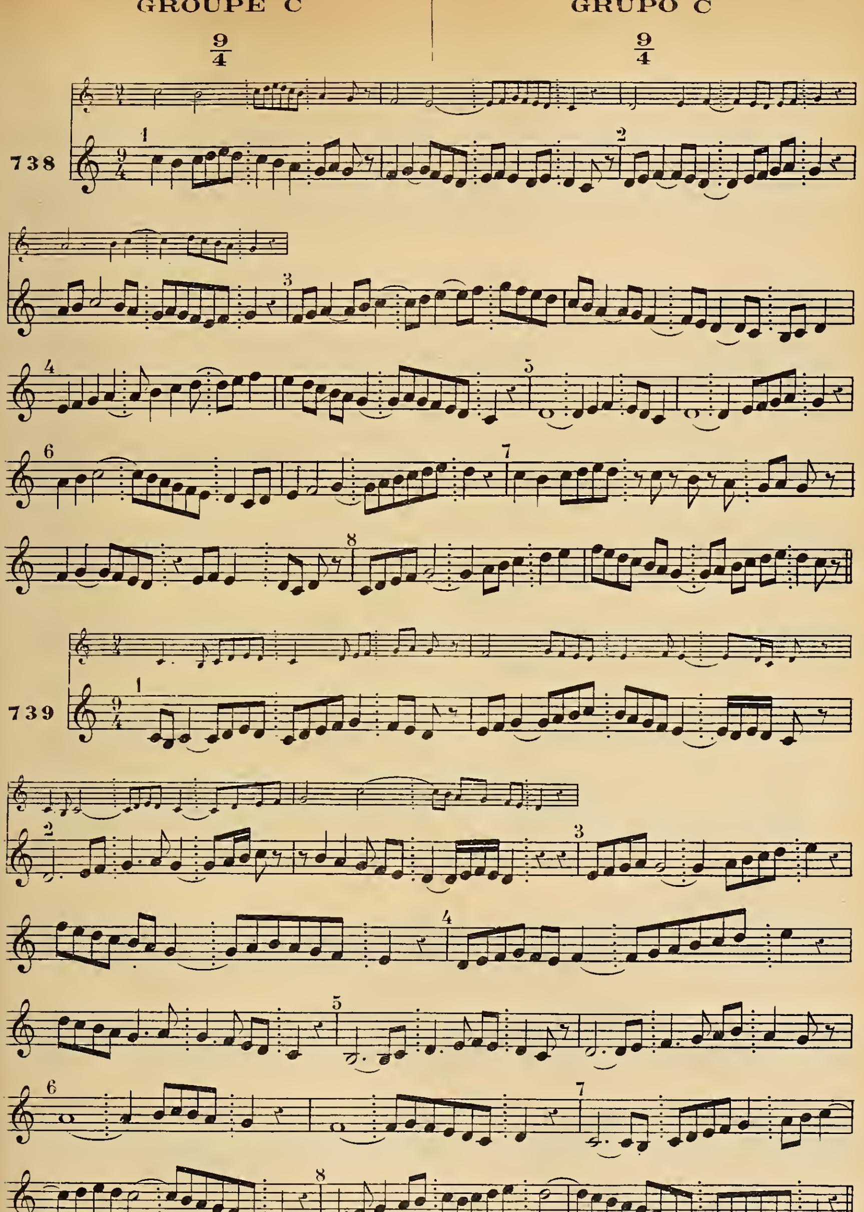
1 2 3 4 5 6 7 8

737

1 2 3 4 5 6 7 8

(1) 7/4 Mesure simple à 7 temps, formée par la réunion d'une mesure à 4/4 et d'une mesure à 3/4.

(1) 7/4 Compás simple á 7 tiempos, formado por la reunión de un compás de 4/4 y de otro de 3/4.



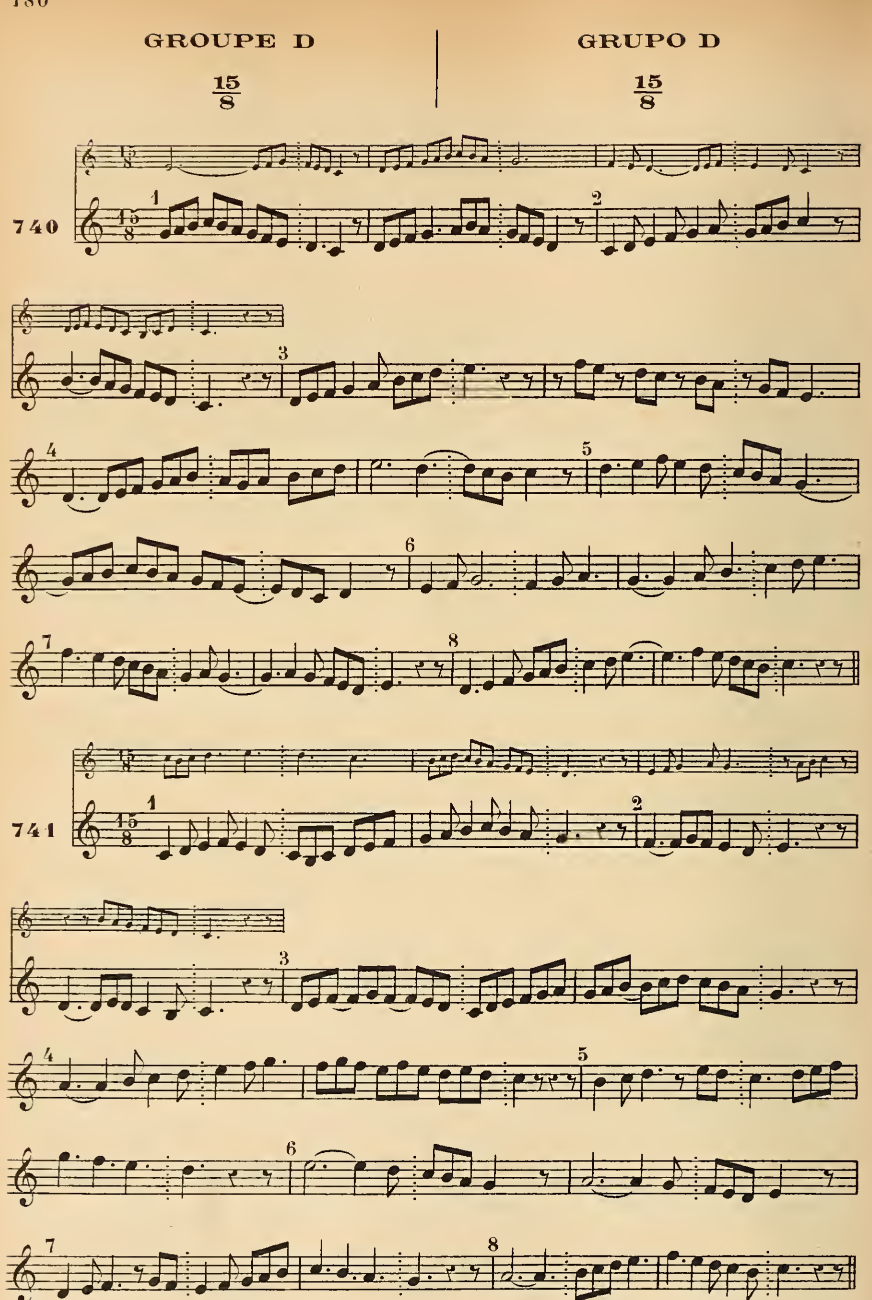
(1) 9/4 Mesure simple à 9 temps, formée par la réunion d'une mesure à 4/4 d'une mesure à 3/4 et d'une mesure à 2/4.

(Il est important de ne pas confondre cette mesure avec la mesure composée a 9/4 qui dérive de la mesure simple d 3/2, et dont le rythme est essentiellement différent).

(1) 9/4 Compás simple de 9 tiempos, formado por la reunión de un compás de 4/4, de otro de 3/4 y de otro de 2/4.

(Importa no confundir este compás con el compuesto de 9/4, que deriva del compás simple de 3/2, y cuyo ritmo es esencialmente diferente.

GROUPE D	GRUPO D
$\frac{15}{8}$	$\frac{15}{8}$

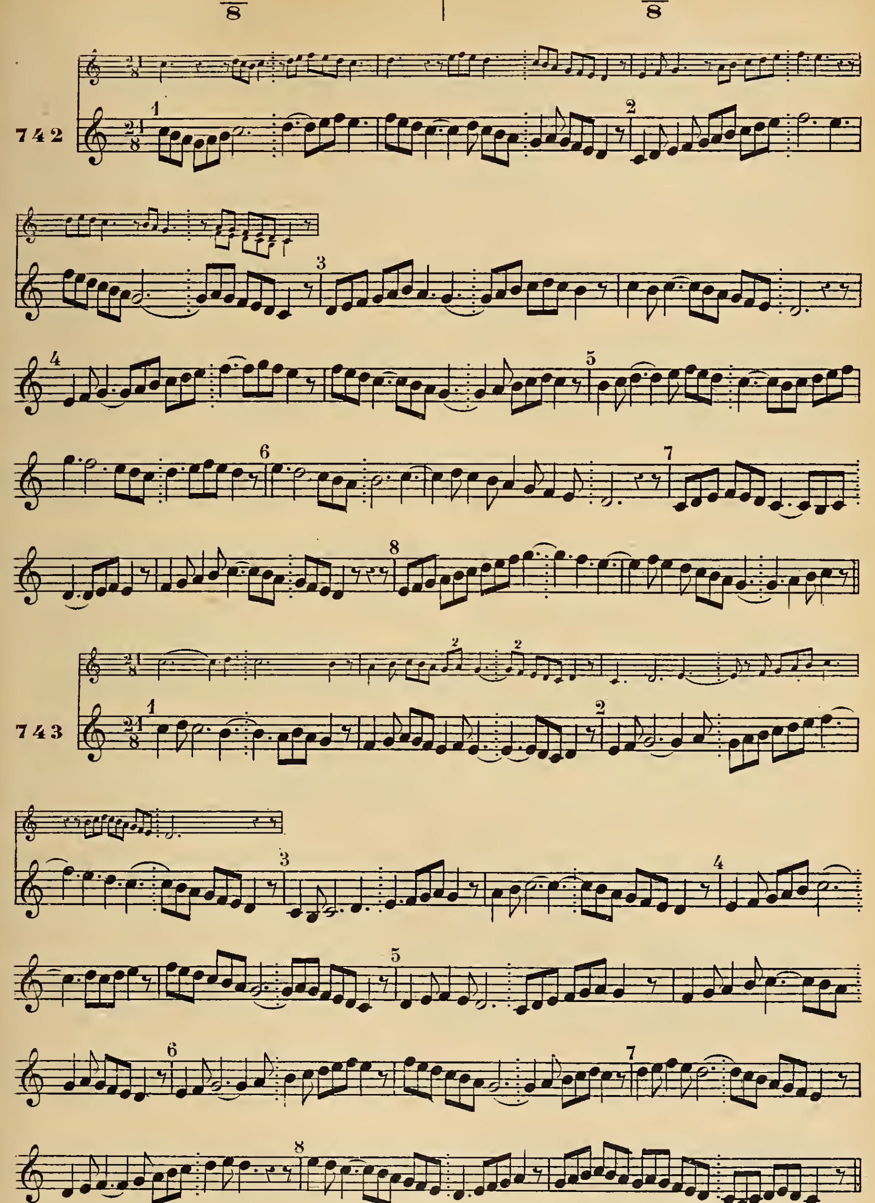


(1) 15/8 Mesure composée à 5 temps, formée par la réunion d'une mesure à 9/8 et d'une mesure à 6/8 (*dérive de la mesure à* 5/4).

(1) 15/8 Compás compuesto de 5 tiempos, formado por la reunión de un compás de 9/8 y de otro de 6/8 (*deriva del compás de* 5/4).

GROUPE E | GRUPO E

$\frac{21}{8}$ | $\frac{21}{8}$



(1) 21/8 Mesure composée à 7 temps, formée par la réunion d'une mesure à 12/8 et d'une mesure à 8/9 (*dérive de la mesure à* 7/4).

(1) 21/8 Compás compuesto de 7 tiempos, formado por la reunión de un compás de 12/8 y otro de 9/8 (*deriva del compás de* 7/4).

GROUPE F | GRUPO F

$\frac{27}{8}$ | $\frac{27}{8}$

744

745

(1) 27/8 Mesure composée à 9 temps, formée par la réunion d'une mesure à 12/8 d'une mesure à 9/8 et d'une mesure à 6/8 (*dérive de la mesure à* 9/4).

(1) 27/8 Compás compuesto de 9 tiempos, formado por la reunión de un compás de 12/8 de otro de 9/8 y de otro de 6/8 (*deriva del compás de* 9/4).

A Monsieur AMBROISE THOMAS

MEMBRE DE L'INSTITUT

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE

GRAND OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR

COURS COMPLET

THÉORIQUE ET PRATIQUE

DE

DICTÉE MUSICALE

PAR

ALBERT LAVIGNAC

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

EN SIX PARTIES

CHAQUE PARTIE, NET: 3 fr. 50

3 PARTIE

HENRY LEMOINE & Cie,

PARIS, 17, RUE PIGALLE. — BRUXELLES, 44, RUE DE L'HOPITAL.

A Monsieur Ambroise THOMAS

MEMBRE DE L'INSTITUT
DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE
GRAND OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR

COURS COMPLET

THÉORIQUE & PRATIQUE

DE

DICTÉE MUSICALE

PAR

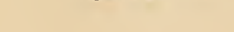
ALBERT LAVIGNAC

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

EN SIX PARTIES

CHAQUE PARTIE, NET : 3 fr. 50

3e PARTIE



HENRY LEMOINE ET Cie

17, Rue Pigalle, PARIS. — BRUXELLES, 13, Rue de la Madeleine



CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE
ET DECLAMATION

CABINET DU DIRECTEUR

Paris, le 12 Décembre 1882

Mon cher Lavignac,

Je m'empresse de vous adresser mes très vives félicitations pour le **Cours complet de Dictée Musicale** que vous venez de faire paraître,

Un ouvrage de ce genre était devenu indispensable depuis que j'ai imposé la dictée musicale comme épreuve dans tous les examens et les concours de solfège du Conservatoire, aussi bien pour les chanteurs que pour les instrumentistes, et je regrettais la lacune qui existait, à cet égard, dans les méthodes en usage à notre École.

La tâche était laborieuse, difficile et quelque peu ingrate ; vous n'avez pas craint de l'entreprendre et vous l'avez remplie, non seulement avec toute l'autorité d'un excellent professeur, mais aussi avec le talent d'un compositeur distingué.

Vos nombreuses leçons, habilement graduées, méthodiquement classées, seront d'un précieux secours pour les professeurs qui ne se contentent pas de faire de bons lecteurs, mais qui tiennent à donner à leurs élèves cette éducation de l'oreille sans laquelle on n'est pas complètement musicien.

Je vous remercie, pour ma part, du nouveau service que vous venez de rendre à l'enseignement musical et je vous prie, mon cher Lavignac, de croire toujours à mes meilleurs sentiments.

Le Directeur du Conservatoire, Membre de l'Institut,

AMBROISE THOMAS.

TABLE DE LA TROISIÈME PARTIE

DICTÉES MÉLODIQUES FACILES ET DE MOYENNE FORCE

TROISIÈME PARTIE

Dictées mélodiques

FACILES ET DE MOYENNE FORCE

A partir de ce point, l'initiative de l'élève doit jouer un rôle plus important que précédemment.

Après lui avoir fait simplement entendre le LA du diapason [1] et lui avoir imposé un dénominateur (voir page 77) on procedera immédiatement à la dictée de la façon suivante, en le laissant seul juge de la *tonalité*, de la *modalité*, du *nombre de temps* que contient la mesure, et de la *nature de ces temps*, notions qu'il a dû acquérir par l'étude des deux premières Parties.

On exposera d'abord la leçon entière; puis, chaque fragment sera répété trois fois: la première fois *relié au fragment précédent;* la deuxième fois *isolé;* la troisième fois *relié au fragment suivant.*

(Le premier et le dernier fragments seuls seront dits deux fois *isolés*.)

On terminera en redisant la dictée entière, comme au début.

En somme, à part que les fragments seront répétés trois fois au lieu de deux, la façon de procéder est semblable à celle indiquée page 6, au début de la 1ère Partie.

---

(1) Au Conservatoire de Paris, il est d'usage de faire connaître la tonalité après avoir donné le LA. Il y a là évidemment une suraboudance d'indications. L'une des deux doit suffire, et aucune n'est nécessaire au sujet assez bien organisé pour avoir par simple intuition le LA dans l'oreille, chose assez rare, mais sans laquelle on peut devenir un parfait musicien.

EXEMPLE | EJEMPLO

Dictado entero
La dictée entière
1 2 3 4 5 6 7 8

1er Frag. seul — 1er Frag. solo

1er Frag. seul — 1er Frag. solo

1er et 2e Frag. — 1er y 2o Frag.

2o Frag. solo — 2e Frag. seul

2o y 3er Frag. — 2e et 3e Frag.

3er Frag. solo — 3e Frag. seul

3er y 4o Frag. — 3e et 4e Frag.

4o Frag. solo — 4e Frag. seul

4o y 5o Frag. — 4e et 5e Frag.

5o Frag. solo — 5e Frag. seul

5o y 6o Frag. — 5e et 6e Frag.

6o Frag. solo — 6e Frag. seul

6o y 7o Frag. — 6e et 7e Frag.

7o Frag. solo — 7e Frag. seul

7o y 8o Frag. — 7e et 8e Frag.

8o Frag. solo — 8e Frag. seul

8o Frag. solo — 8e Frag. seul

Dictado entero
La dictée entière
1 2 3 4 5 6 7 8

Pour arriver à bien écrire sous la dictée, la première chose est de savoir bien écouter, et entendre intelligemment. C'est pourquoi il est très important que l'élève s'habitue à ne jamais écrire pendant qu'on chante, mais seulement pendant les temps d'arrêt, ainsi que cela a déjà été dit page 7.

Lorsqu'au début on lui fait entendre la leçon entière, il doit regarder attentivement le chanteur, en appliquant toute son attention à saisir ce qu'il lui est nécessaire de connaître pour l'armure, c'est à dire le *ton*, le *mode* et la *mesure* ; ce n'est qu'après avoir entendu la leçon jusqu'au bout qu'il doit placer à la clé les altérations et les chiffres qui lui paraissent convenables.

Quand ensuite le chanteur détaille la leçon par fragments, il doit encore le regarder chaque fois qu'un fragment nouveau est présenté; lorsque le fragment est répété pour la deuxième et la troisième fois, il doit au contraire tenir les yeux fixés sur son travail, pour vérifier si ce qu'il a déjà écrit est exact, afin de le modifier ou compléter en cas de besoin, mais cela seulement pendant le silence réservé entre les répétitions des fragments.

Enfin, lorsque pour terminer, la leçon est redite en entier une dernière fois, il doit suivre note par note sur son cahier, en indiquant seulement par un point ou tout autre signe très rapide les endroits ou il remarque des erreurs, qu'il rectifiera ensuite de mémoire, après la dictée achevée.

Procéder différemment, écrire pendant que l'on dicte, c'est s'exposer non seulement à laisser échapper de nouvelles fautes, mais à corriger de travers celles qu'on a reconnues, puisque dans le moment même où l'on écrit un passage on en entend un autre.

Lorsque les fragments sont longs et compliqués, il arrive quelquefois que certains élèves, après avoir entendu et saisi séparément chacune des notes qui les composent, ont *oublié* la première note, et se trouvent par conséquent dans l'impossibilité d'écrire, tout en ayant pourtant fort bien compris.

Dans ce cas, on peut les autoriser *momentanément* à indiquer par un point la note initiale de chaque fragment, au moment même où ce fragment est énoncé pour la première fois, enchainé avec le fragment précédent; après quoi, ils doivent procéder comme il est dit précédemment.

Si un jour on possède un système pratique de sténographie musicale, permettant d'écrire les sons aussi rapidement qu'ils sont émis, l'exercice de la dictée entrera dans une phase nouvelle et devra être pratiqué d'une façon tout à fait différente. Les temps d'arrêt et les répétitions de fragments deviendront inutiles; on devra alors écrire les notes au fur et à mesure de leur perception. Mais la notation musicale actuelle, qui est pourtant une merveille de simplicité et de précision, est loin de permettre une telle rapidité d'écriture.

A l'égard d'élèves trop faibles encore pour effectuer le travail demandé dans les conditions indiquées ci-dessus, le professeur pourra atténuer la difficulté des différentes façons suivantes.

1° : en faisant connaître le ton.

2° : en faisant connaître le mode.

3° : en faisant connaître la mesure.

4° : en répétant les fragments *isolés* deux, trois ou même quatre fois.

5° : en battant la mesure.

6° : en nommant les notes.

Mais ces diverses manières *d'aider* l'élève ne doivent être employées que rarement et avec les plus grands ménagements.

En abuser serait encourager une paresse de l'ouïe qu'on doit au contraire combattre en exigeant une perception de plus en plus prompte.

SECTION I

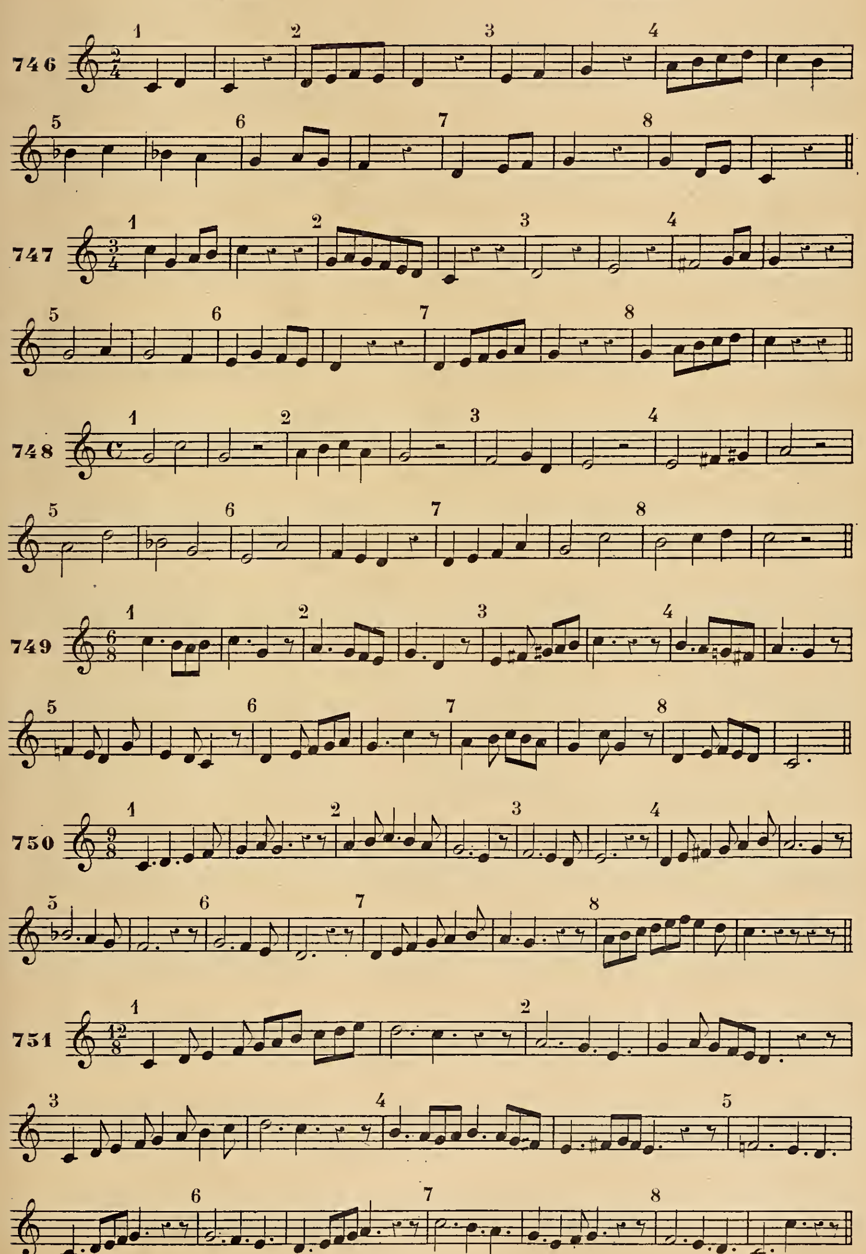
DICTÉES MELODIQUES FACILES

Les dictées comprises dans cette Section sont écrites dans les tonalités les plus usitées et les moins chargées d'altérations; elles ne contiennent que des intervalles faciles d'intonation; l'élément chromatique n'y apparaît que très rarement, et dans le mode mineur seulement; on n'y trouvera d'autres modulations que celles aux tons les plus voisins; les rythmes les plus simples et les plus usuels sont les seuls employés.

Dès qu'un élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, ***UNE*** *des deux dernières leçons* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

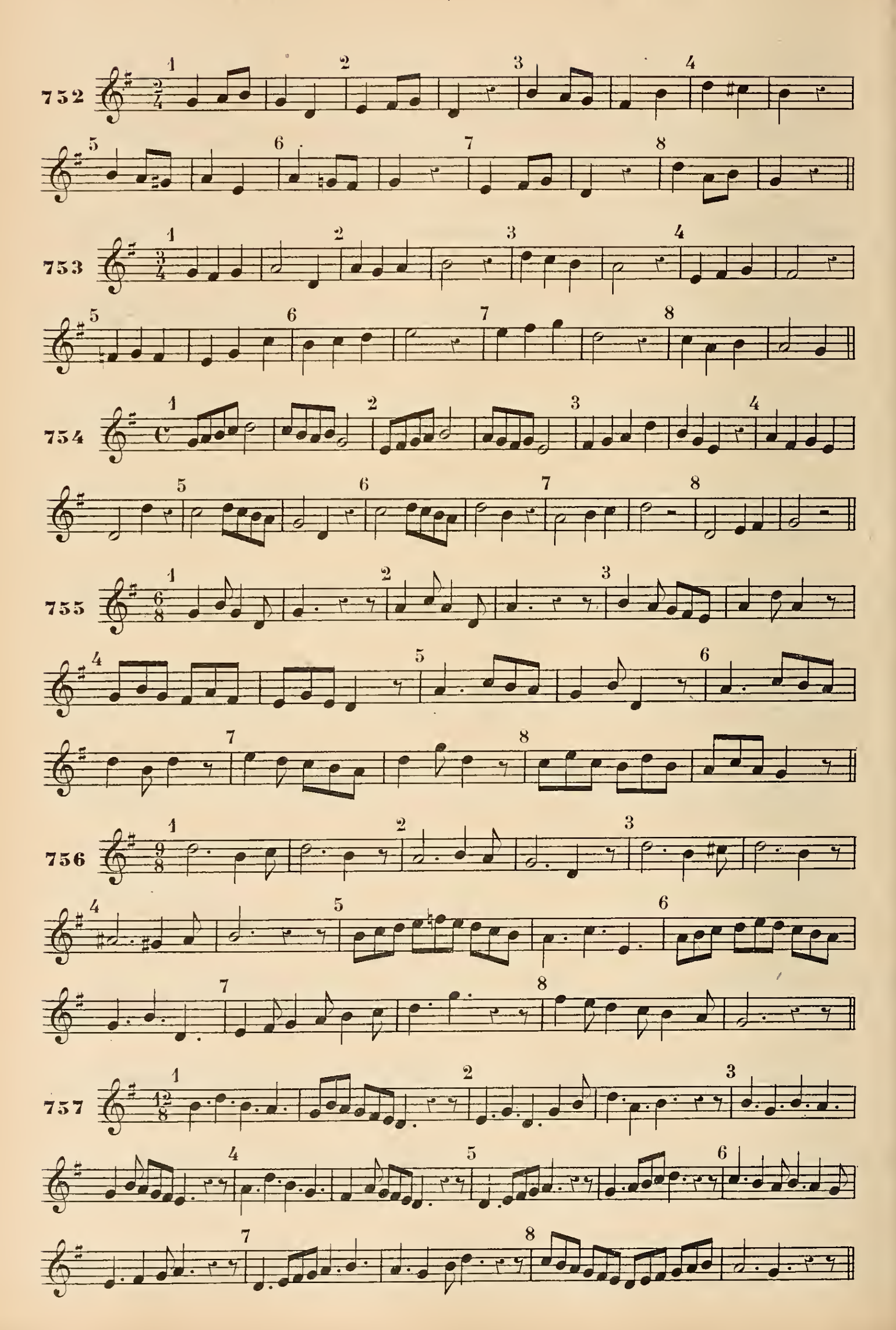
1ère SÉRIE
MODE MAJEUR
GROUPE A
UT MAJEUR

1a SERIE
MODO MAYOR
GRUPO A
DO MAYOR



GROUPE B — *SOL MAJEUR*

GRUPO B — *SOL MAYOR*

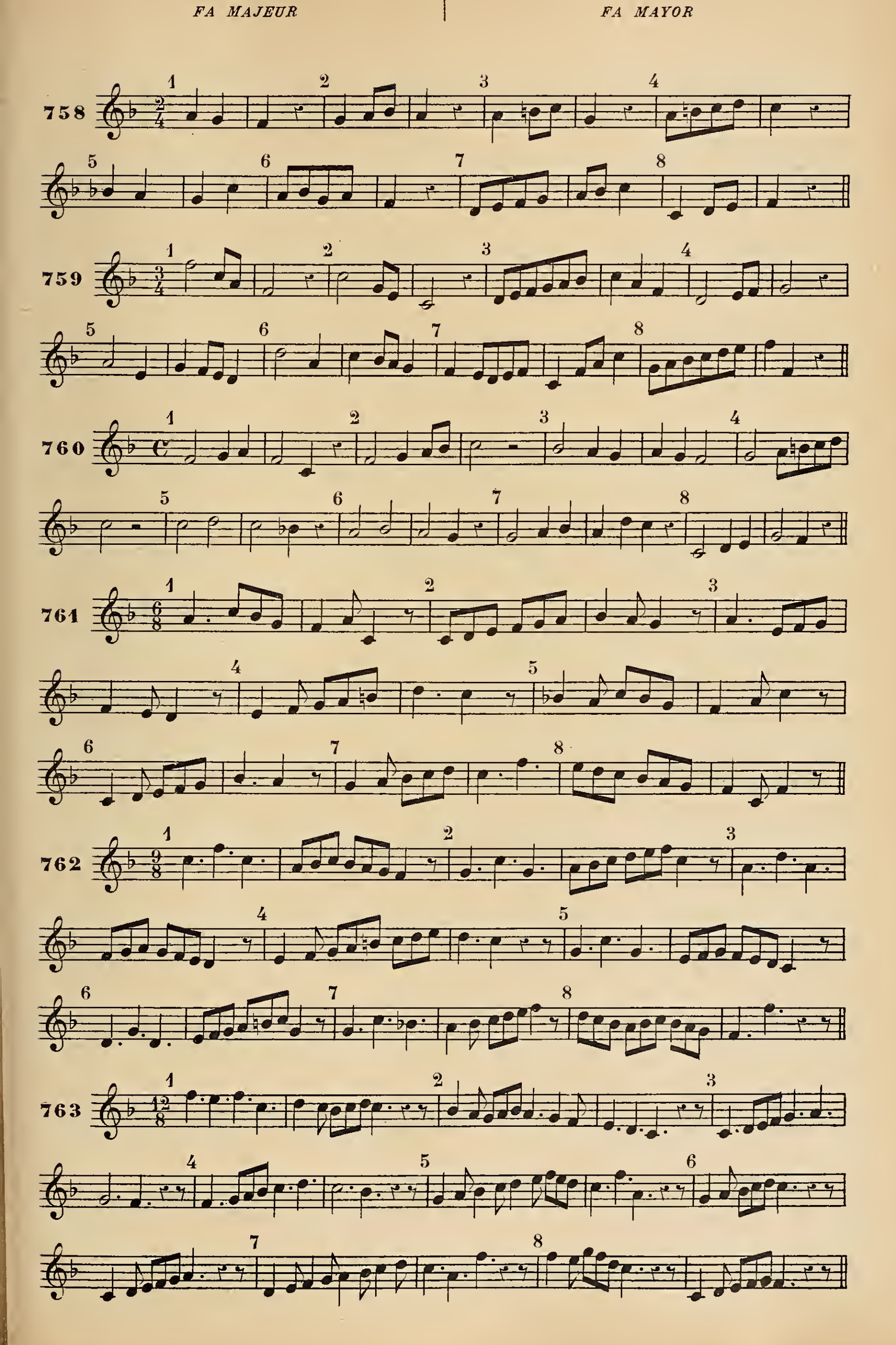


GROUPE C

FA MAJEUR

GRUPO C

FA MAYOR

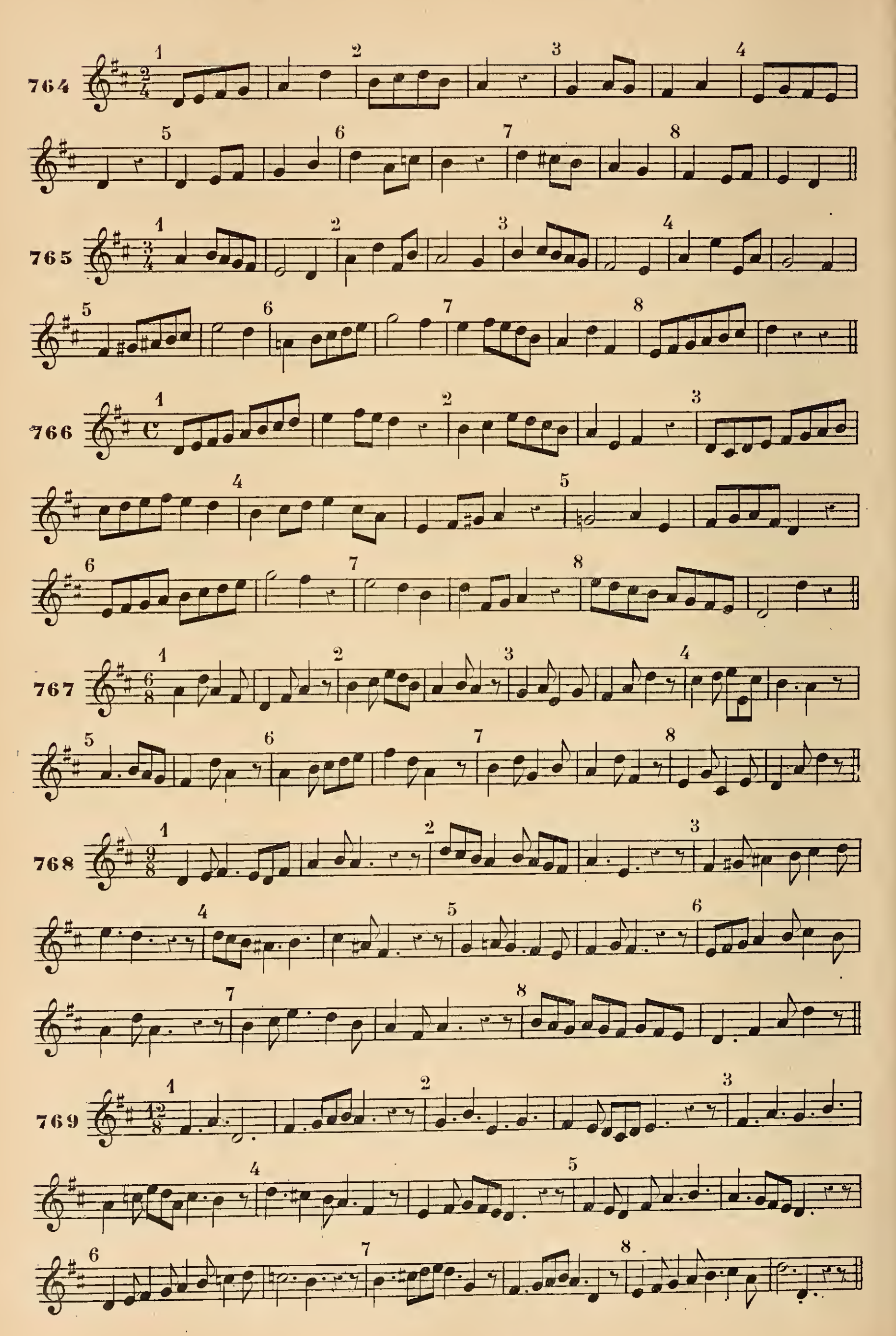


GROUPE D

RÉ MAJEUR

GRUPO D

RE MAYOR

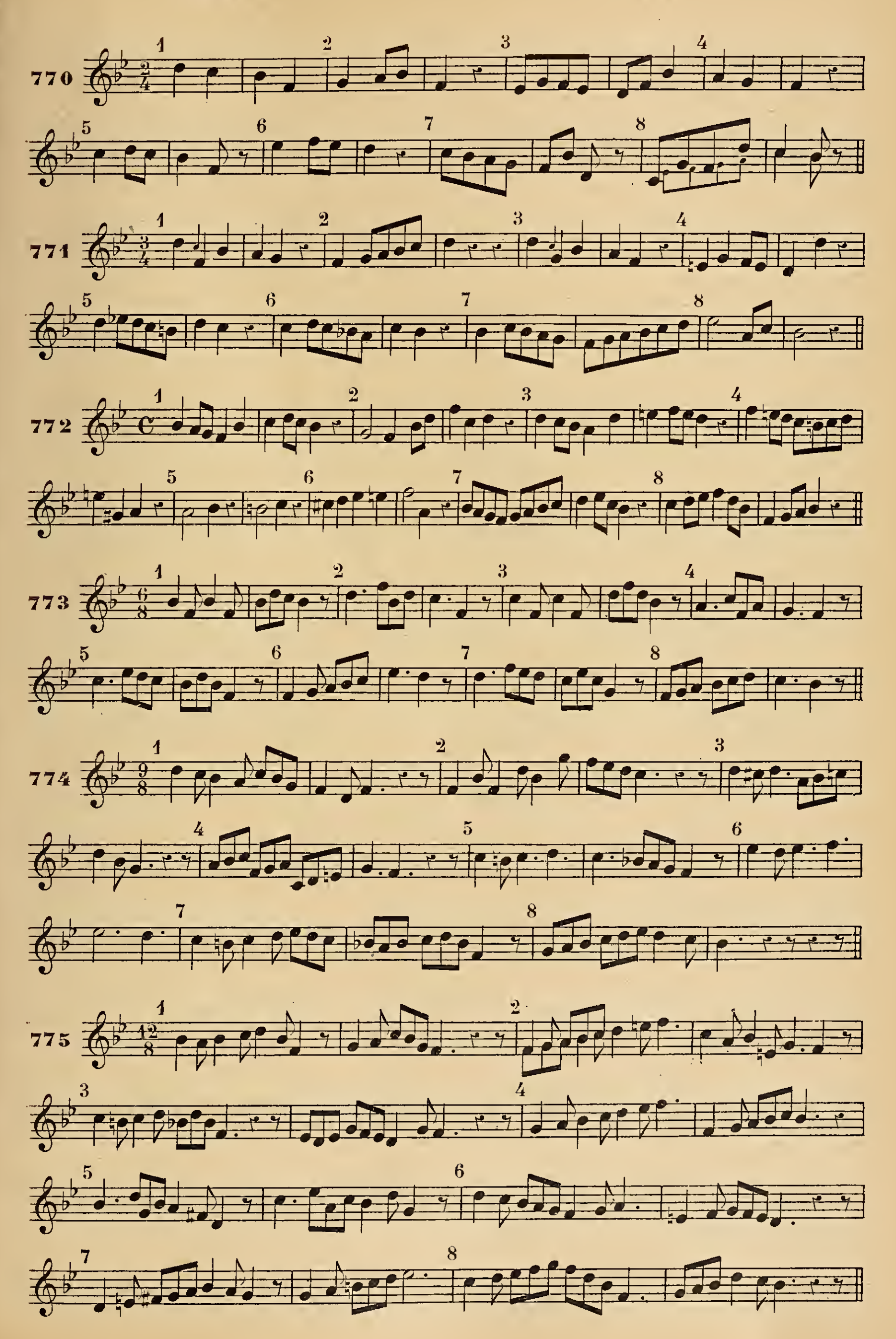


GROUPE E

SI♭ MAJEUR

GRUPO E

SI♭ MAYOR

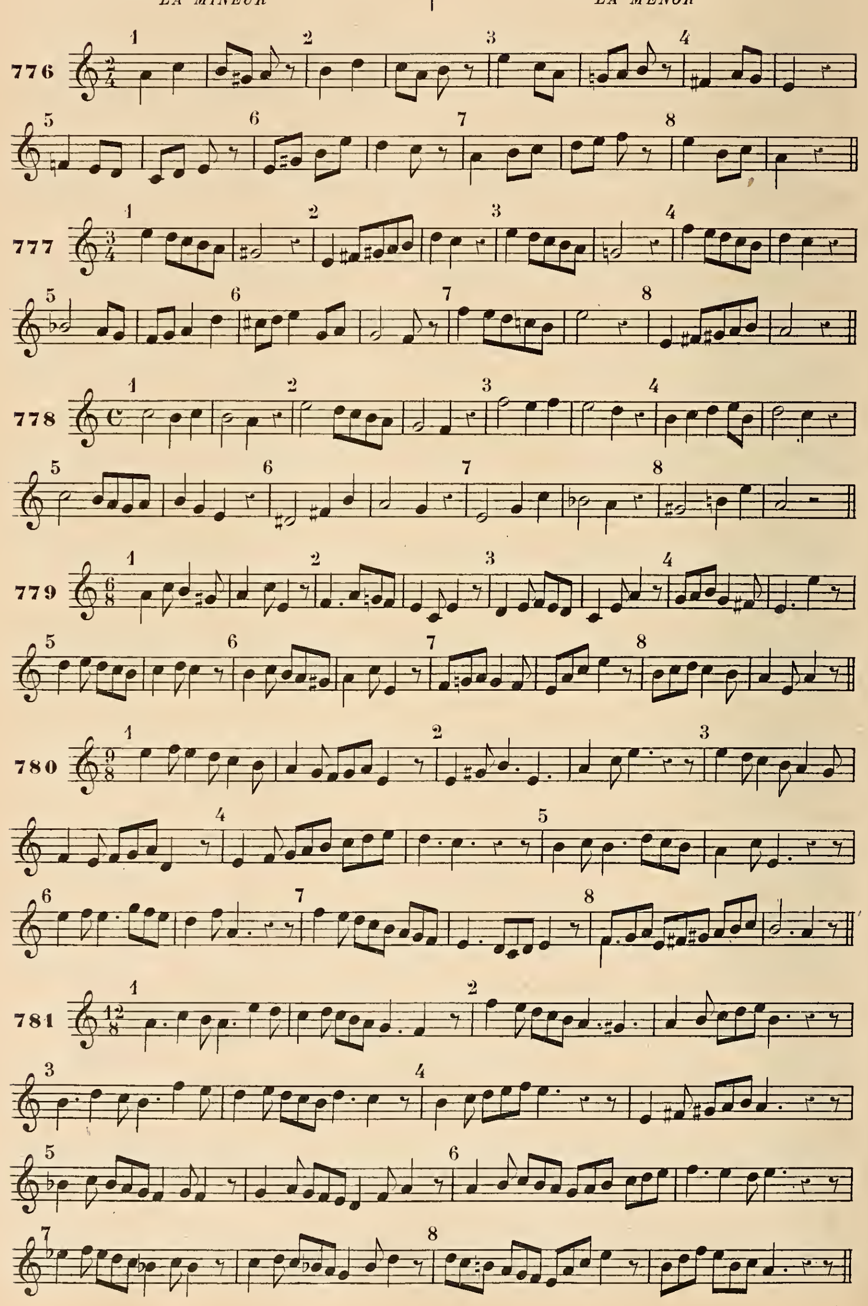


2ème SÉRIE
MODE MINEUR

GROUPE F
LA MINEUR

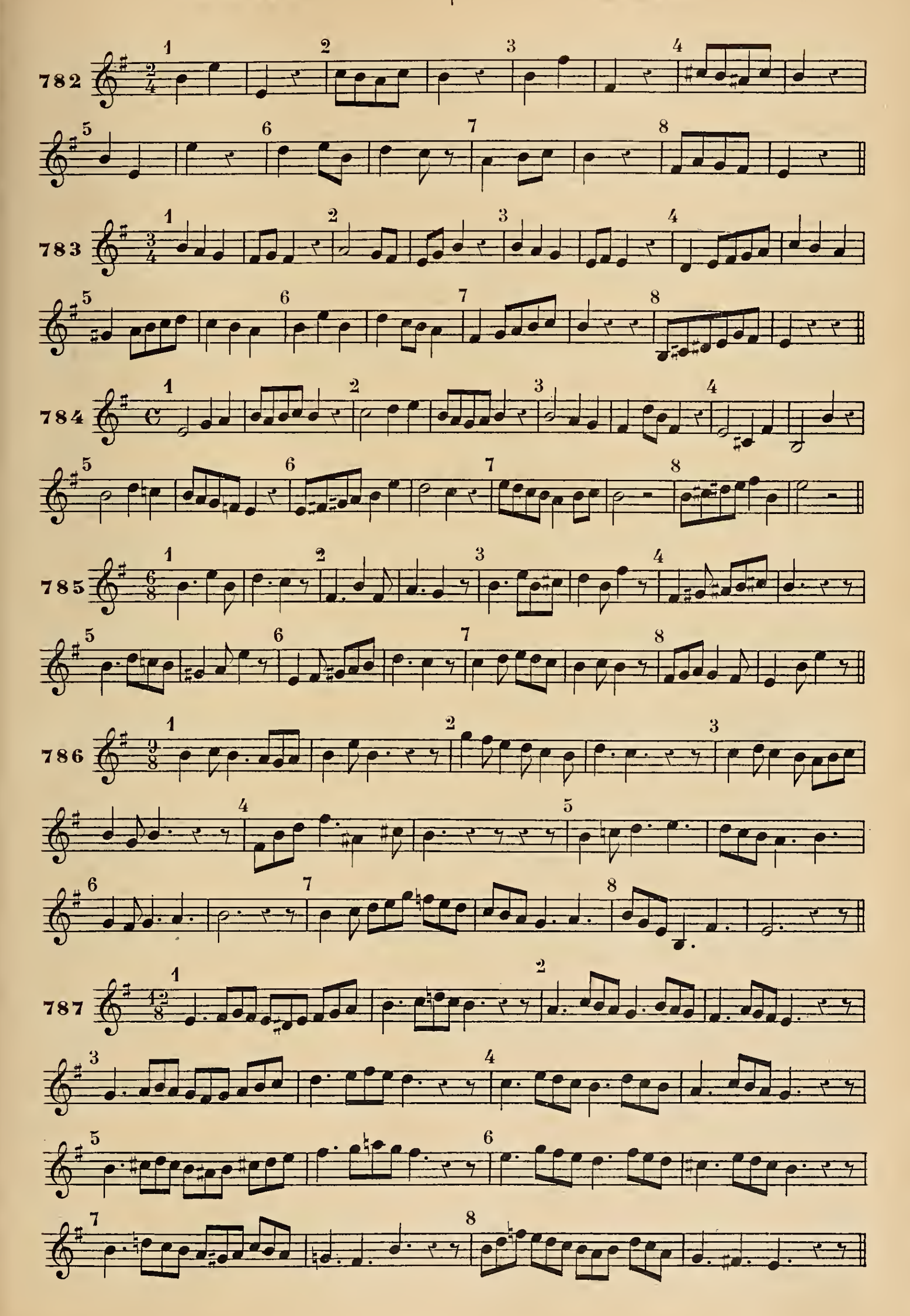
2ª SERIE
MODO MENOR

GRUPO F
LA MENOR



GROUPE G | GRUPO G

MI MINEUR | *MI MENOR*

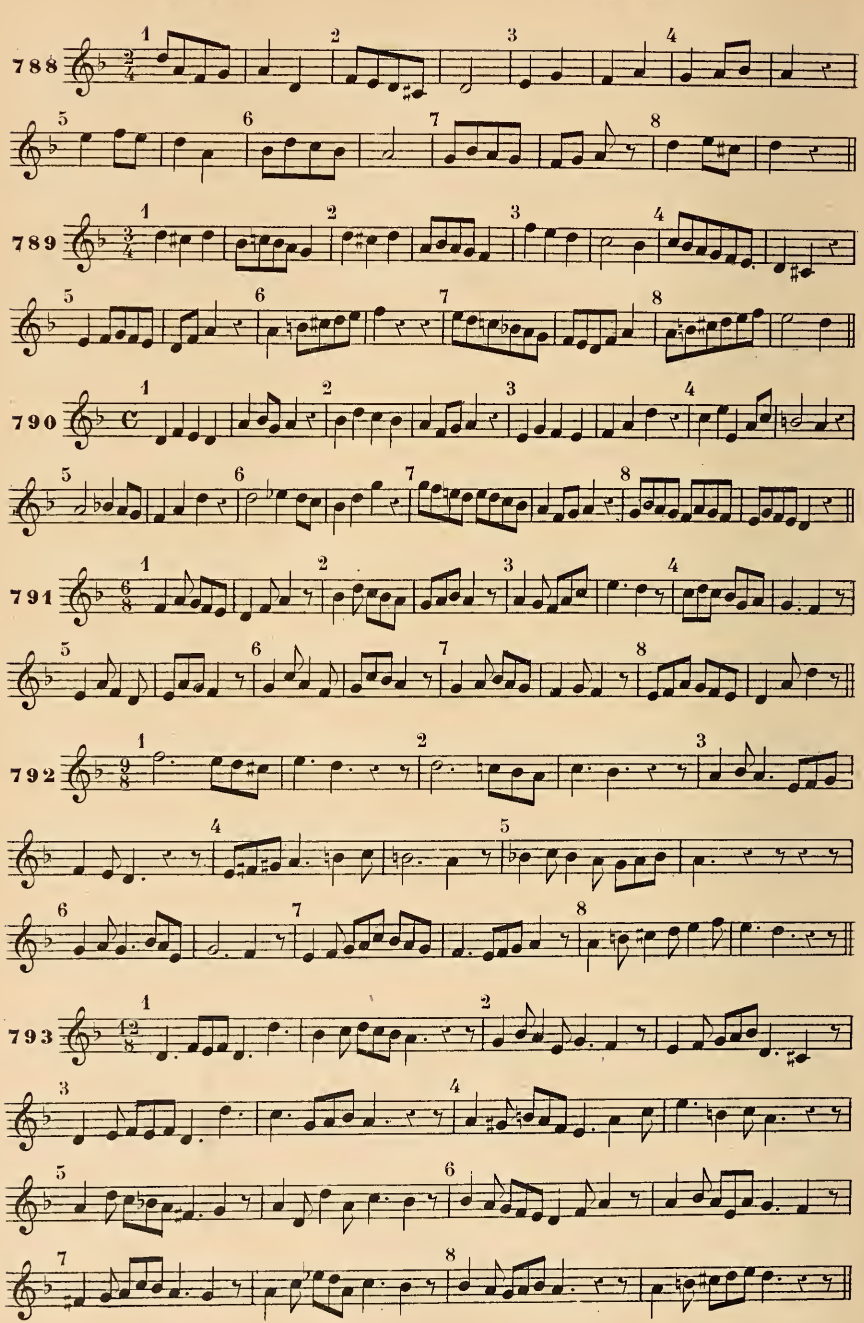


GROUPE H

RÉ MINEUR

GRUPO H

RE MENOR



GROUPE I

SI MINEUR

GRUPO I

SI MENOR

794

795

796

797

798

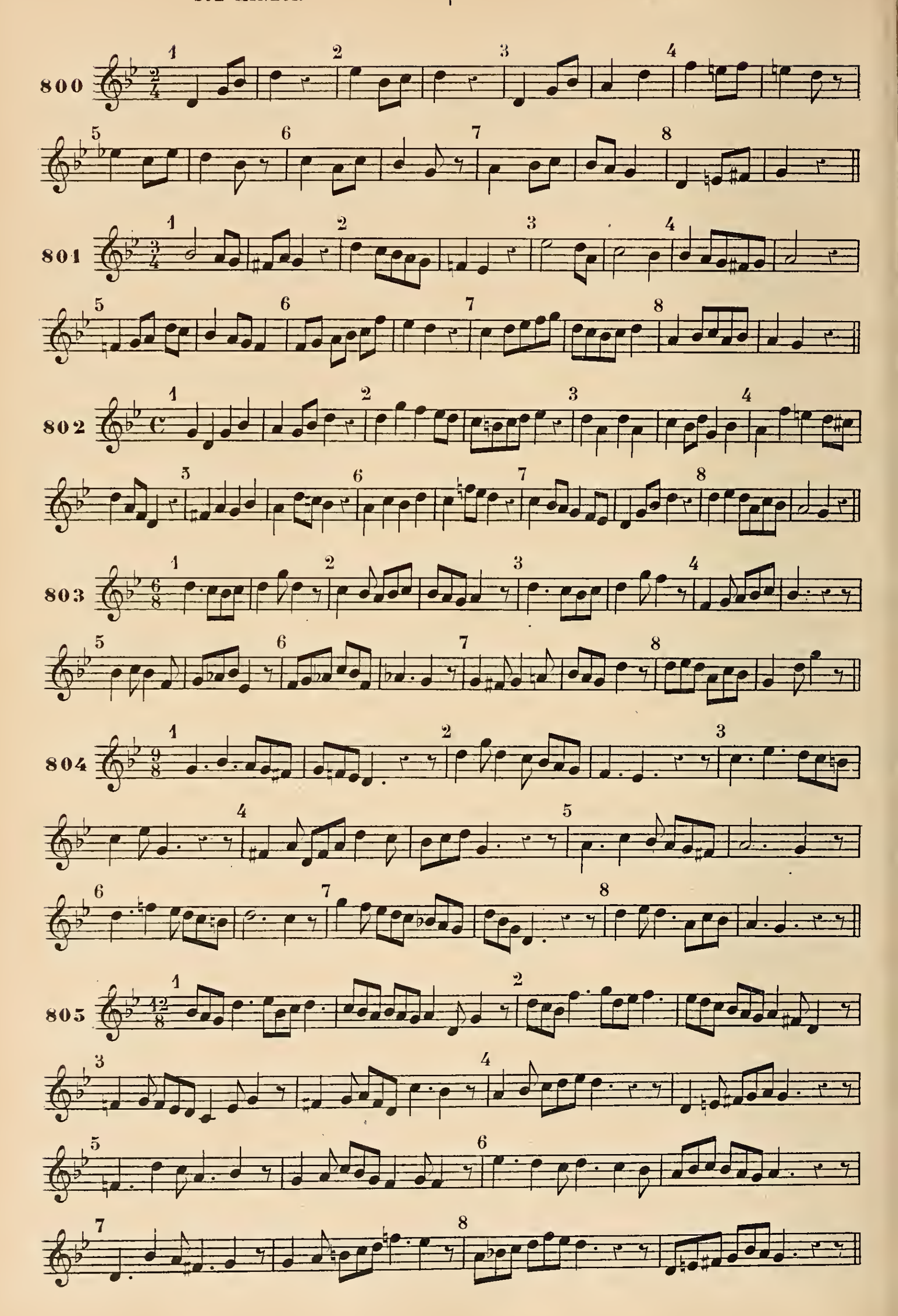
799

GROUPE K

SOL MINEUR

GRUPO K

SOL MENOR



SECTION II

Dictées mélodiques

DE MOYENNE FORCE

Les 192 dictées suivantes sont écrites dans tous les tons majeurs et mineurs n'ayant pas plus de sept altérations; le genre chromatique y est employé un peu plus fréquemment que dans la Section I; on y trouve des intervalles diatoniques difficiles d'intonation; les seules modulations sont celles aux tons voisins et par changement de mode; les rythmes sont plus variés que précédemment, on y fait usage de la liaison et du point d'augmentation, mais on n'y rencontre ni triolets, ni syncopes, ni contretemps, en un mot, aucune véritable difficulté rythmique.

Chaque dictée possède une Variante qui la double entièrement. Cette variante est calculée de façon à fournir, par ses diverses combinaisons avec le texte principal, huit versions différentes pour chaque dictée.

1re VERSION. le texte seul. *(gros caractères)*

2me VERSION. la variante seule. *(petits caractères)*

3me VERSION. les 4 premiers fragments du texte et les 4 derniers de la variante.

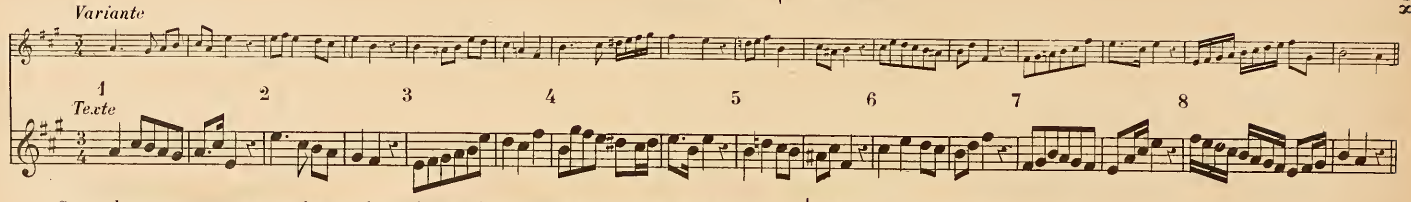
4me VERSION. les 4 premiers fragments de la variante et les 4 derniers du texte.

5me VERSION. deux fragments de suite dans chaque ligne, en commençant par celle du texte.

6me VERSION. deux fragments de suite dans chaque ligne, en commençant par celle de la variante.

7me VERSION. les fragments impairs du texte, et les fragments pairs de la variante.

8me VERSION. les fragments impairs de la variante, et les fragments pairs du texte.



Cette leçon, avec sa variante, fournit les huit combinaisons suivantes.

Il en est de même pour toutes les leçons de cette Section.

Esta leccion con sa variante, ofrece las otho combinaciones siguientas.

Y lo mismo para todas las lecciones de esta Sección.

1re VERSION

Texte seul

1 2 3 4 5 6 7 8

2e VERSION

Variante seule

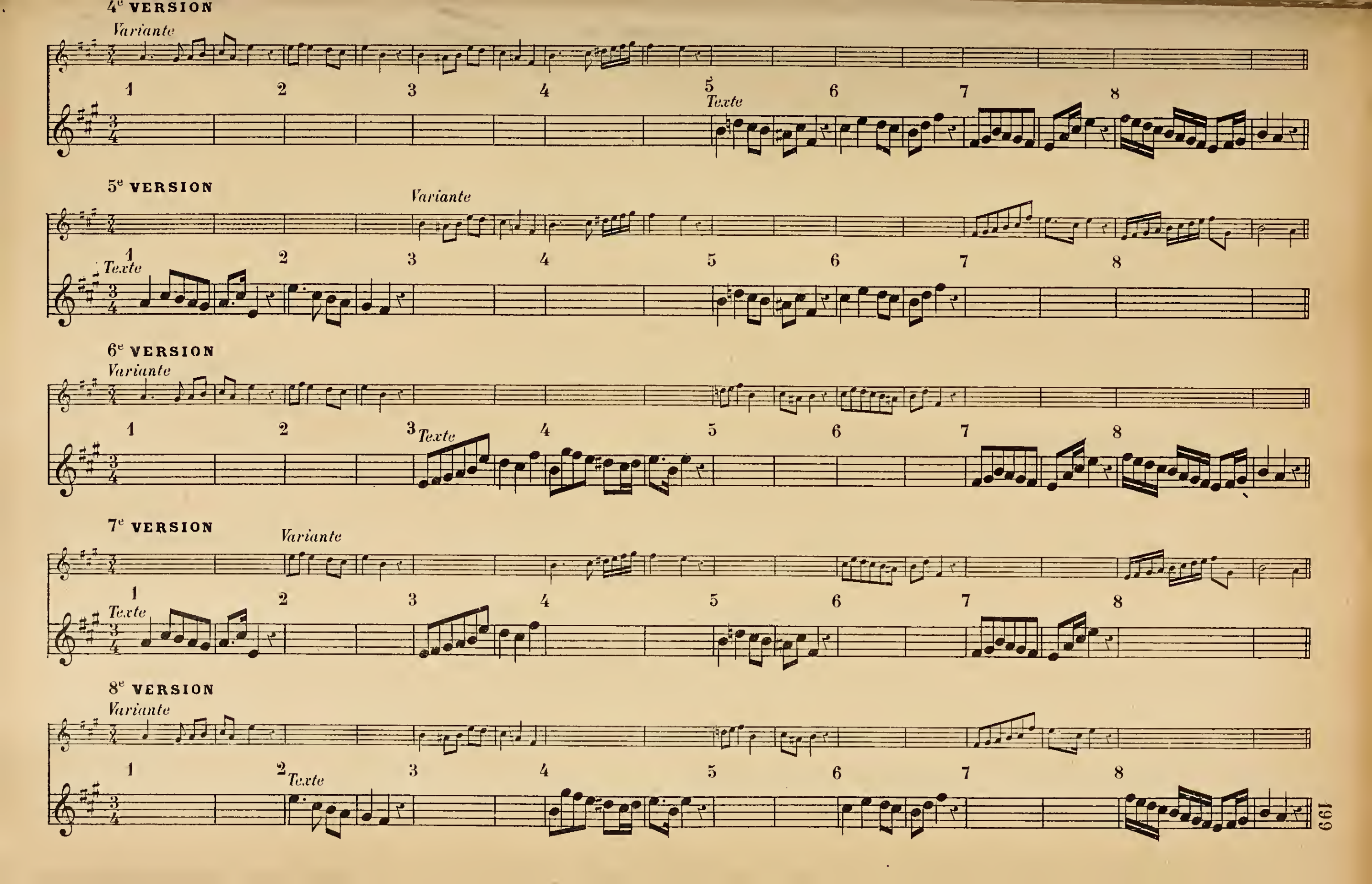
1 2 3 4 5 6 7 8

3e VERSION

Variante

Texte

1 2 3 4 5 6 7 3


4e VERSION
Variante
1
2
3
4
5
Texte
6
7
8
5e VERSION
Variante
1
Texte
2
3
4
5
6
7
8
6e VERSION
Variante
1
2
3
Texte
4
5
6
7
8
7e VERSION
Variante
1
Texte
2
3
4
5
6
7
8
8e VERSION
Variante
1
2
Texte
3
4
5
6
7
8

Chaque leçon se trouvant, par ce moyen, pouvoir fournir huit versions, les 192 dictées de cette Section représentent effectivement un ensemble de 1536 leçons réellement différentes dans leur ensemble, sinon dans les détails.
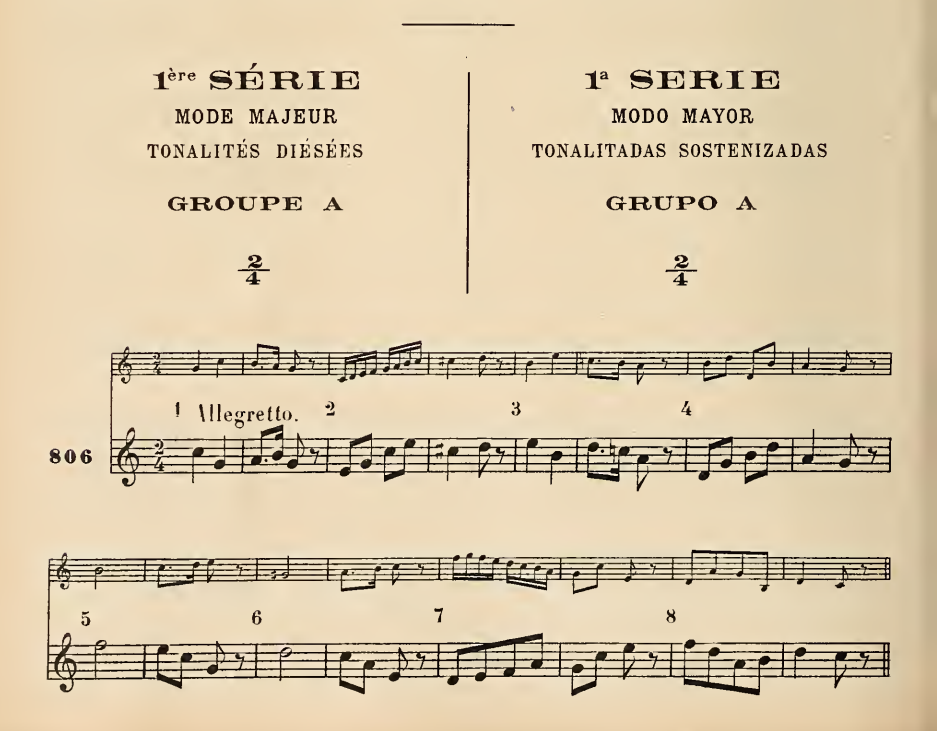
Il est bon de tenir compte, dans l'emploi de ces diverses combinaisons, qu'*en général* la variante est plus difficile que le texte, et que du mélange des deux résulte une difficulté d'autant plus grande qu'on passe plus souvent de l'une à l'autre.

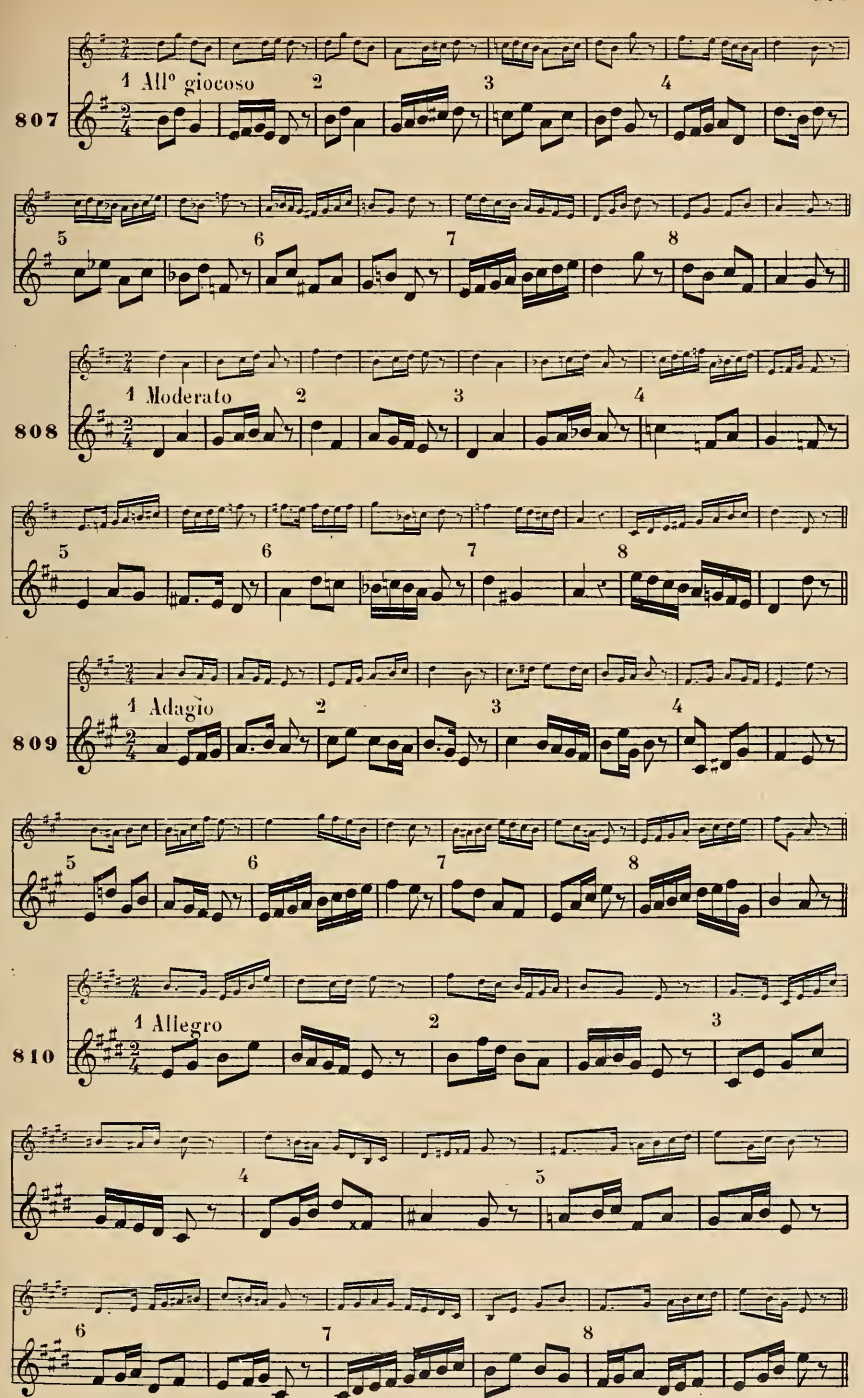
Ainsi la version 2 (page 198) doit être considérée comme plus difficile que la version 1. De même que les deux versions 7 et 8 sont plus difficiles que celles 5 et 6.

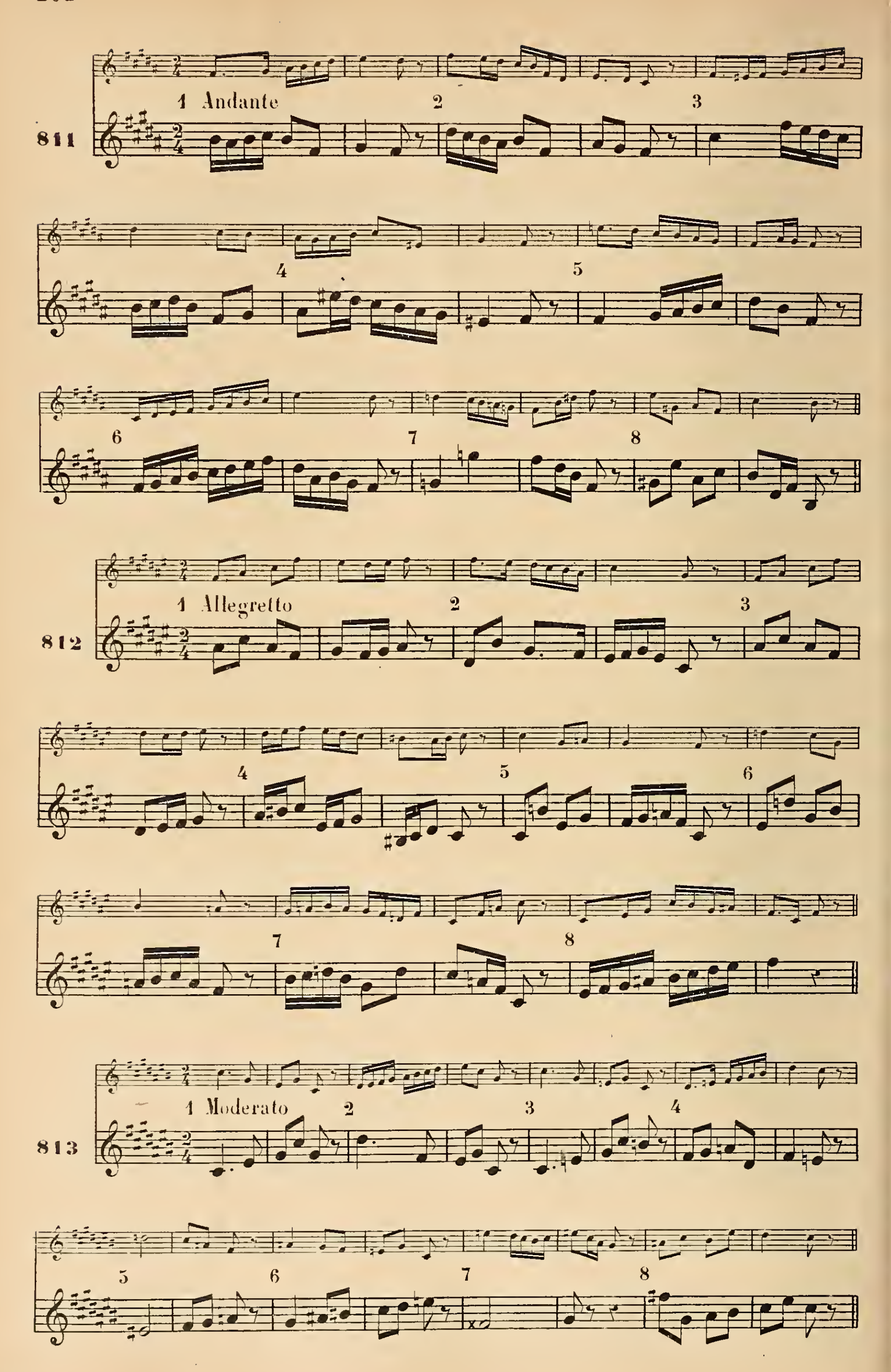
On peut également utiliser les variantes pour rompre la symétrie des marches d'harmonie qui se rencontrent fréquemment dans les dictées, et pour éviter les sons trop aigus ou trop graves pour la voix du chanteur.

Dès que l'élève aura écrit correctement, sans aide ni hésitations, ***DEUX** des huit dictées* appartenant à un groupe, *il devra passer au groupe suivant.*

1ère SÉRIE	1a SERIE
MODE MAJEUR	MODO MAYOR
TONALITÉS DIÉSÉES	TONALITADAS SOSTENIZADAS
GROUPE A	GRUPO A
2/4	2/4




807
1 All° giocoso
2
3
4
5
6
7
8
808
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8
809
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8
810
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8


811
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
812
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8
813
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8

GROUPE B | GRUPO B

$\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$

814 1 All^tto tranquillo 2 3 4

5 6 7 8

815 1 Allegretto 2 3 4 5

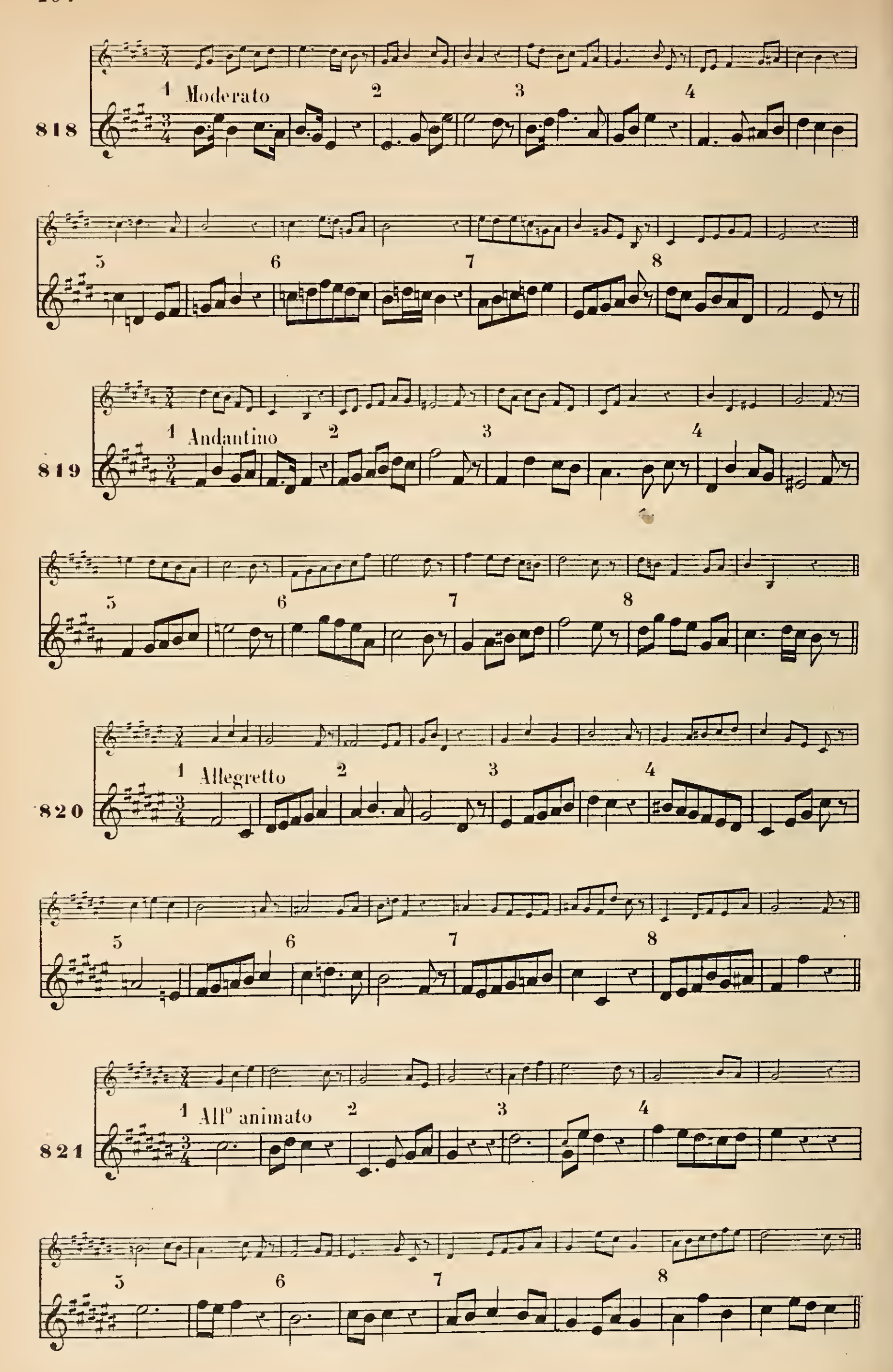
6 7 8

816 1 Andante 2 3 4

5 6 7 8

817 1 Allegro 2 3 4

5 6 7 8


818
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8
819
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
820
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8
821
1 All° animato
2
3
4
5
6
7
8

GROUPE C | GRUPO C

4/4

822

1 Andante 2 3 4

5 6 7 8

823

1 Moderato 2 3 4

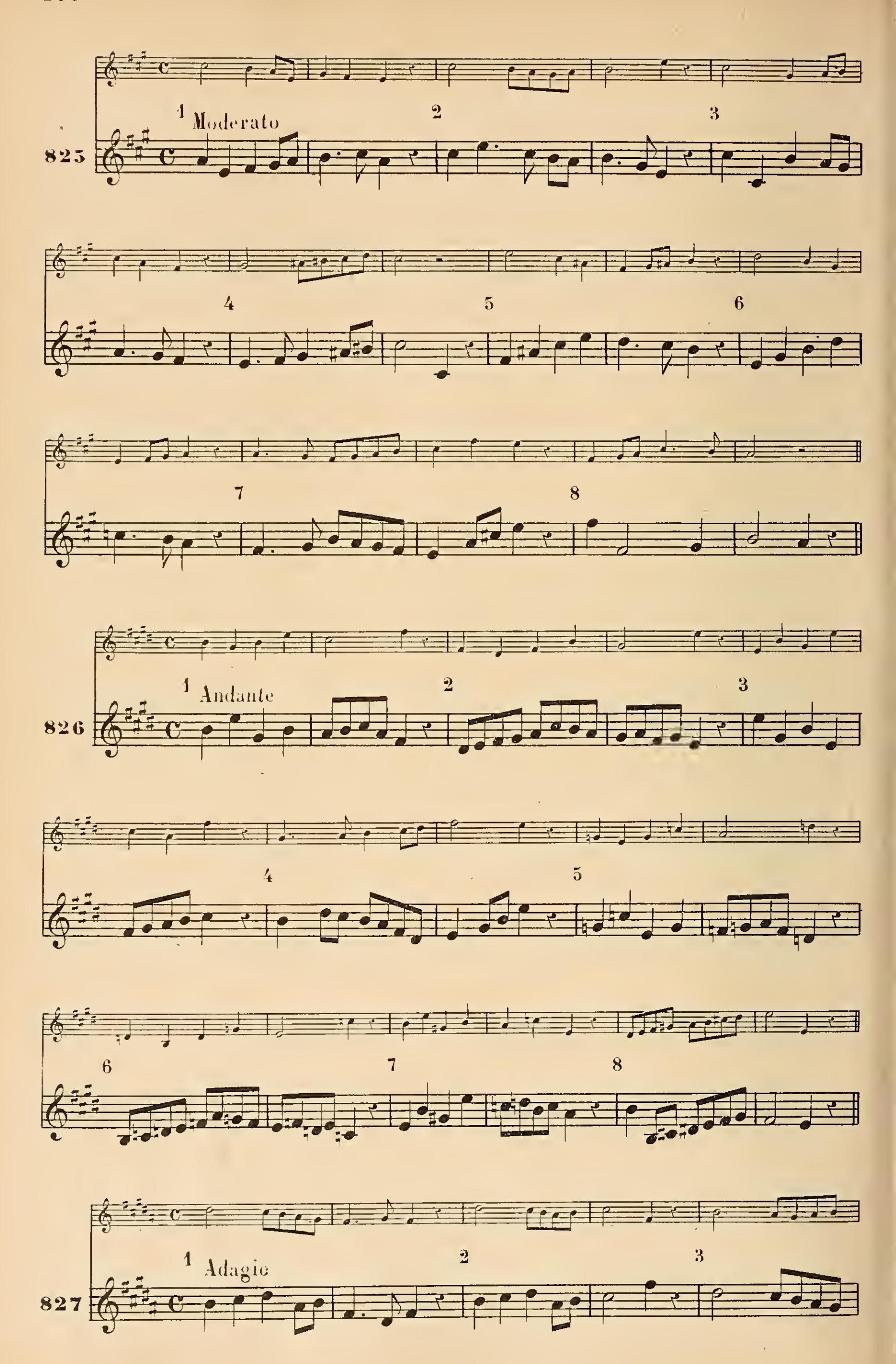
5 6 7 8

824

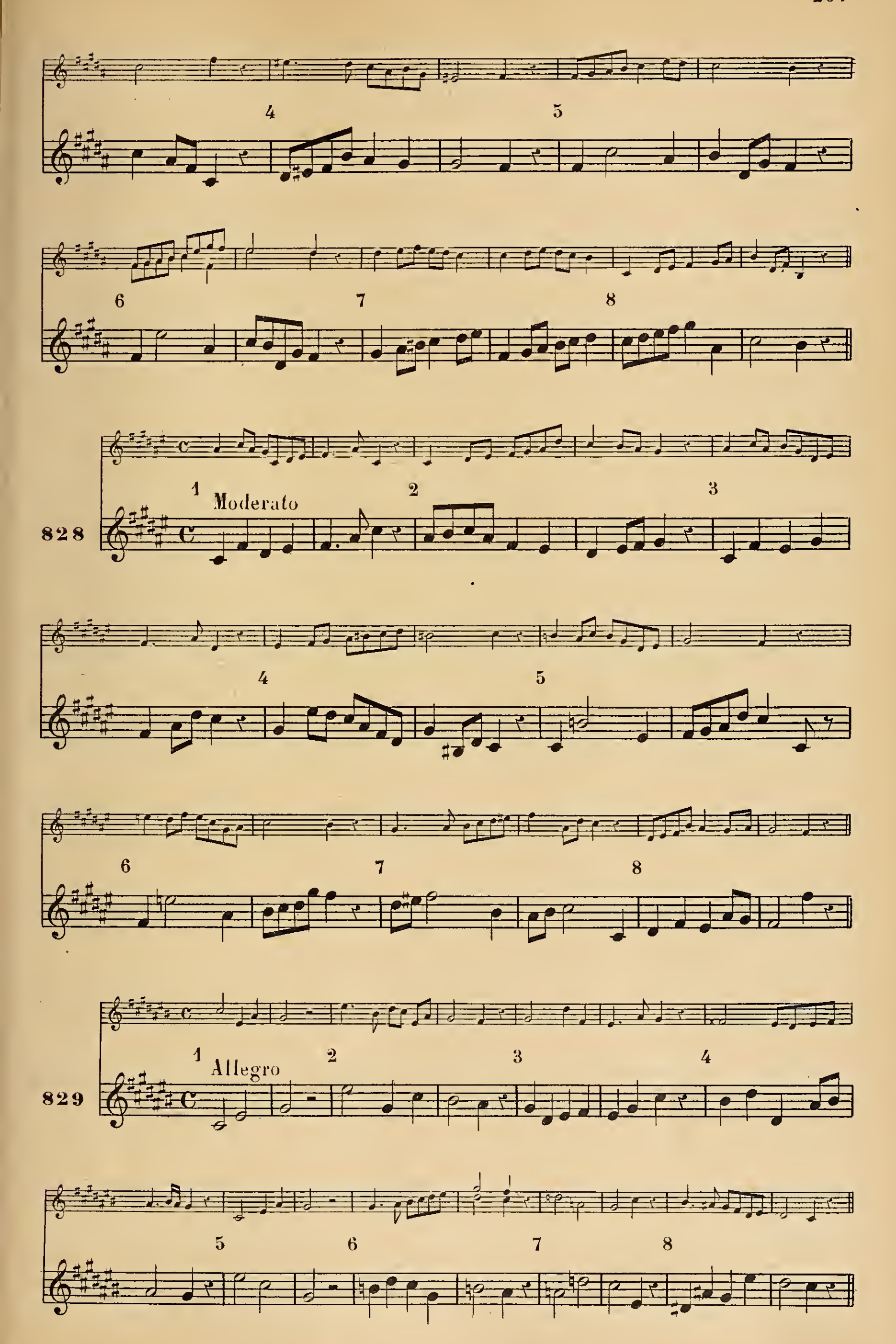
1 Allegro 2 3

4 5

6 7 8

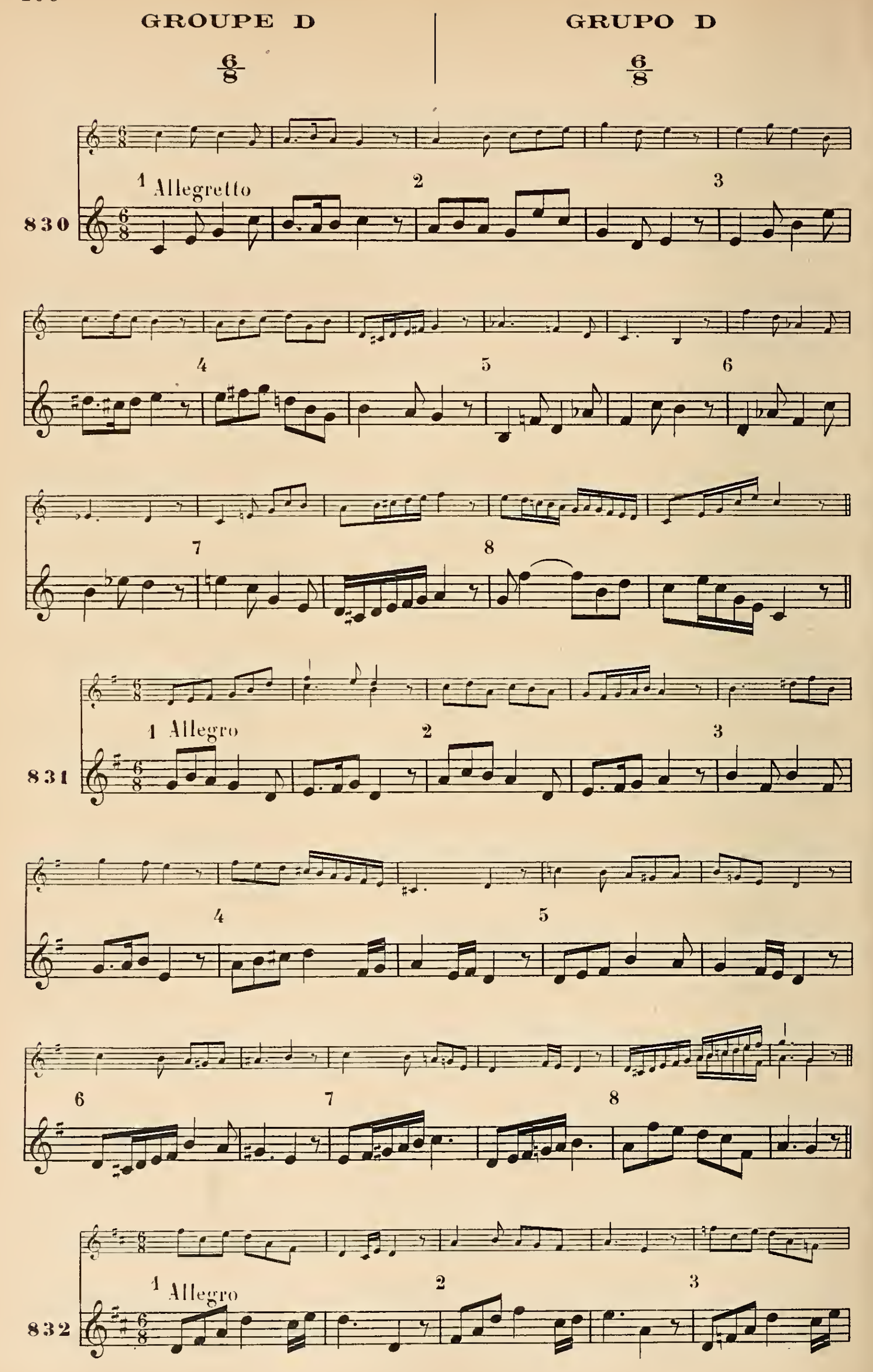


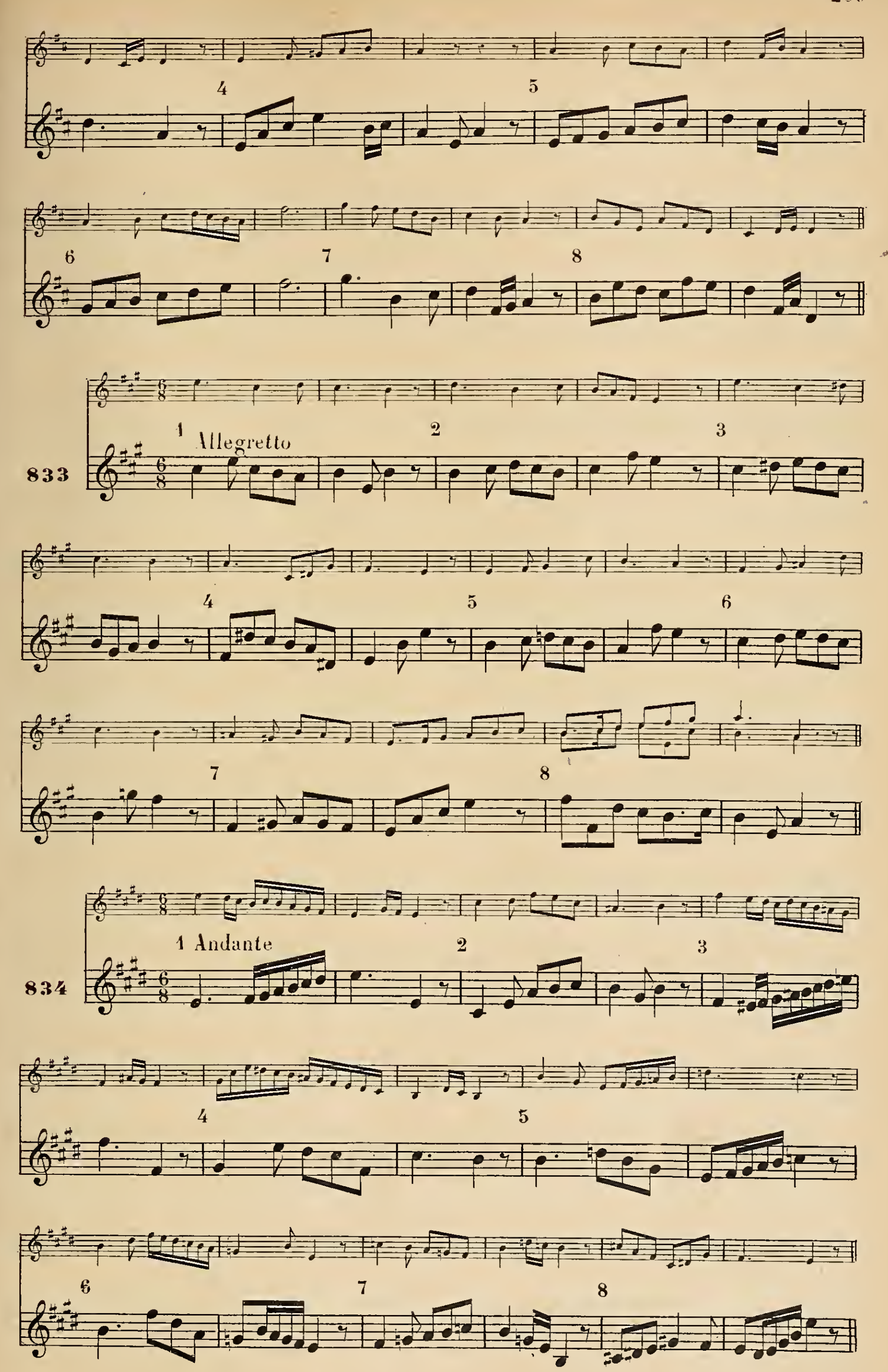
825
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8
826
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
827
1 Adagio
2
3

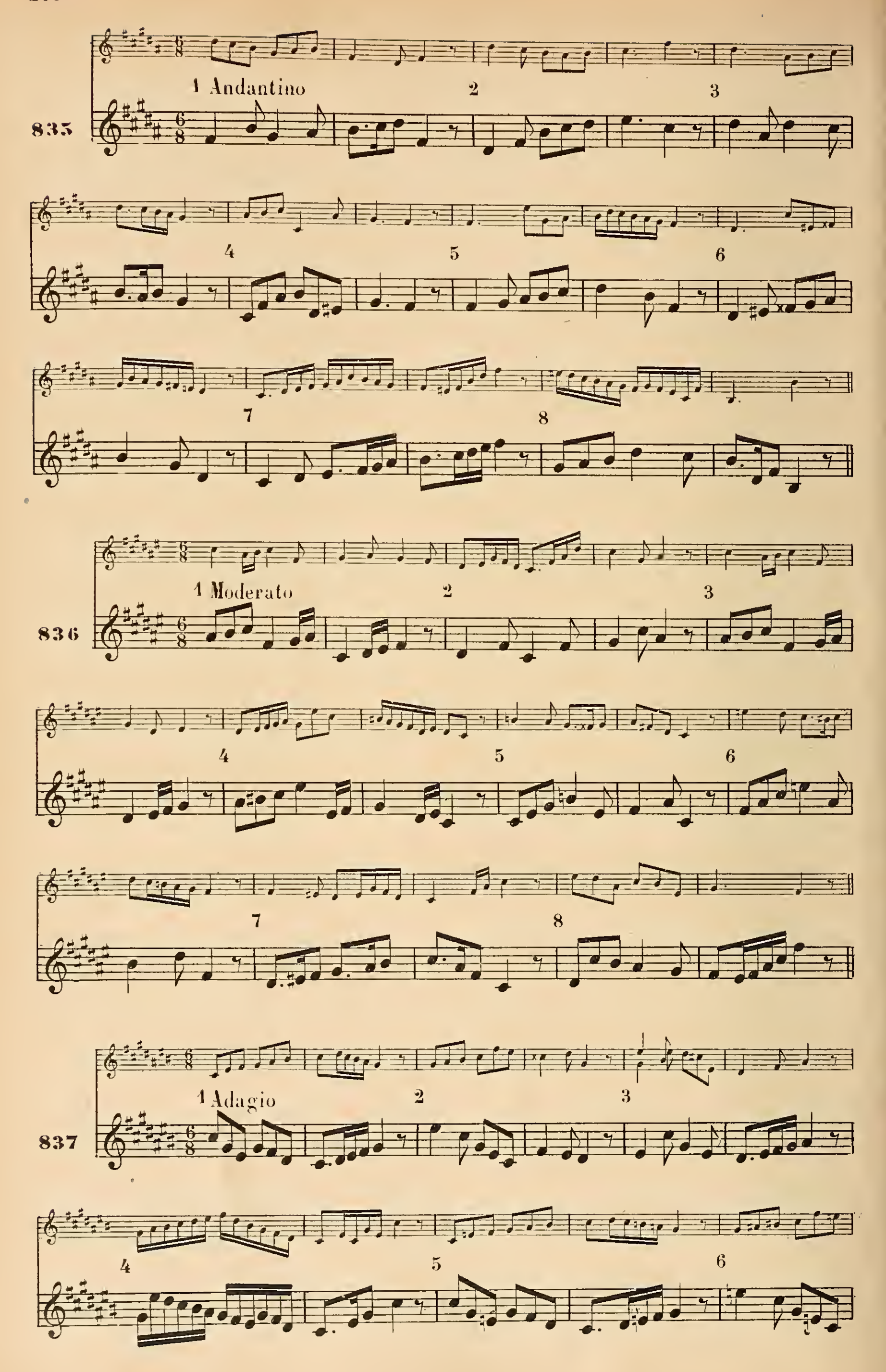

4
5
6
7
8
1
Moderato
2
3
828
4
5
6
7
8
1
Allegro
2
3
4
829
5
6
7
8

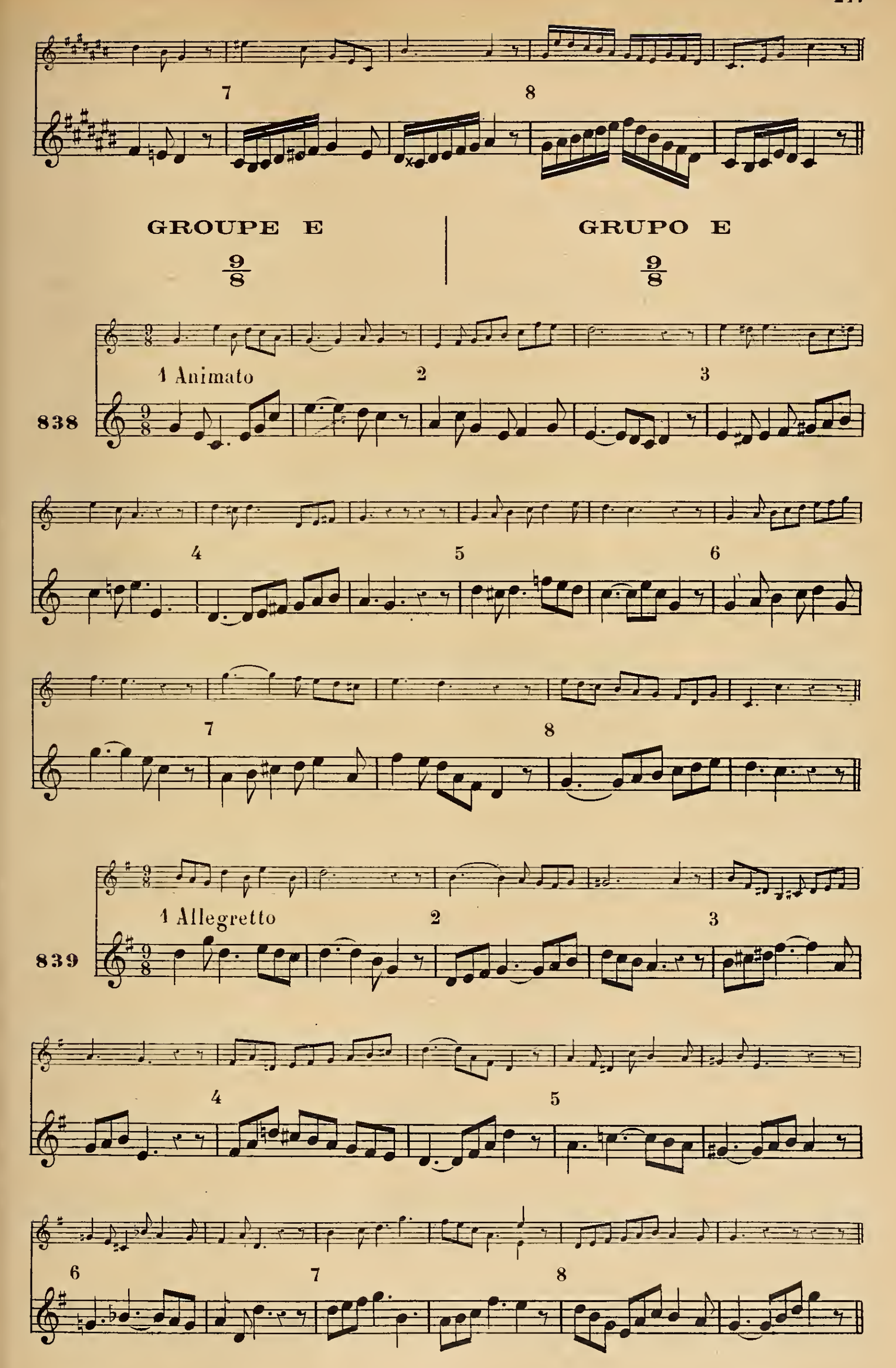
GROUPE D | GRUPO D

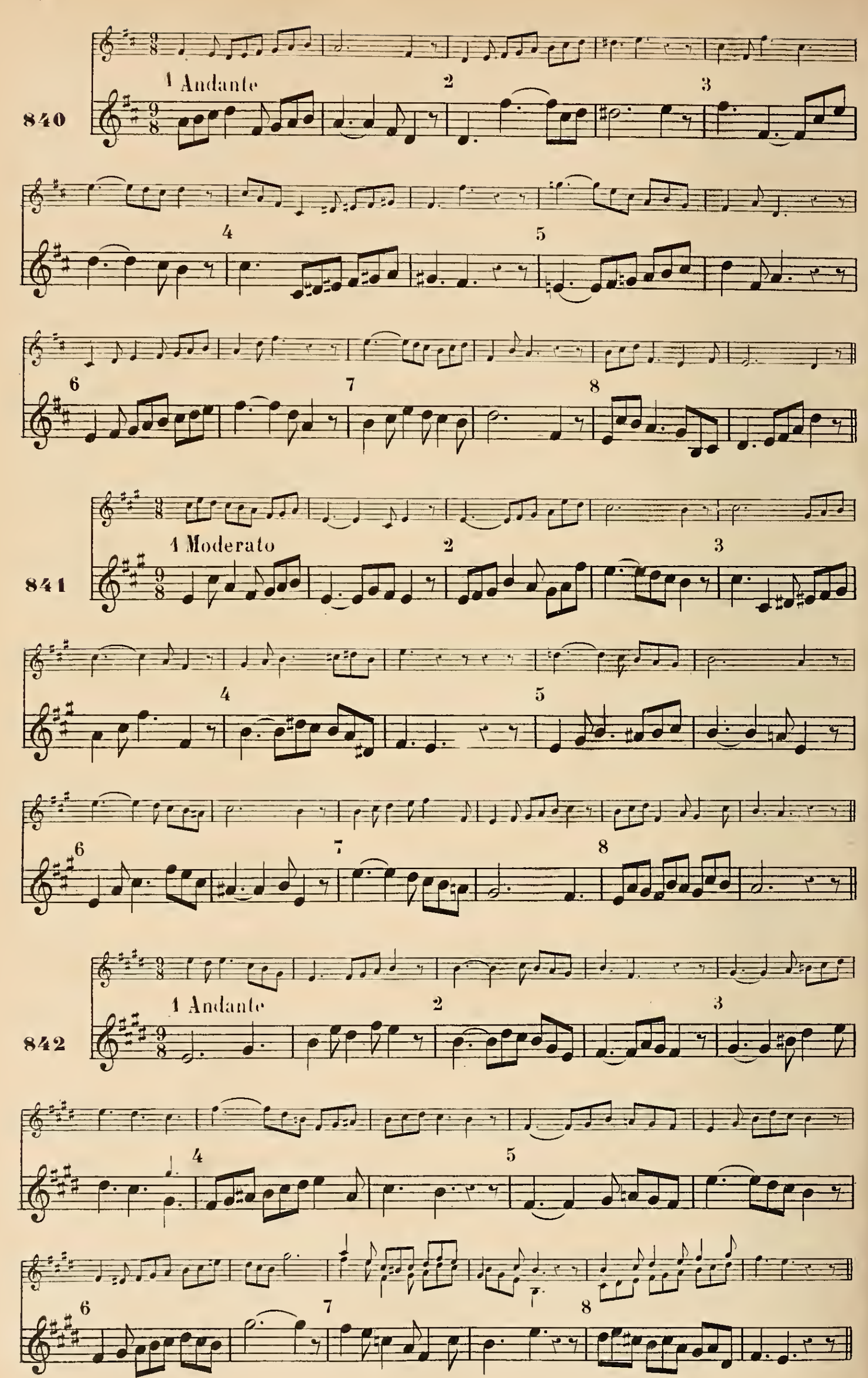
6/8

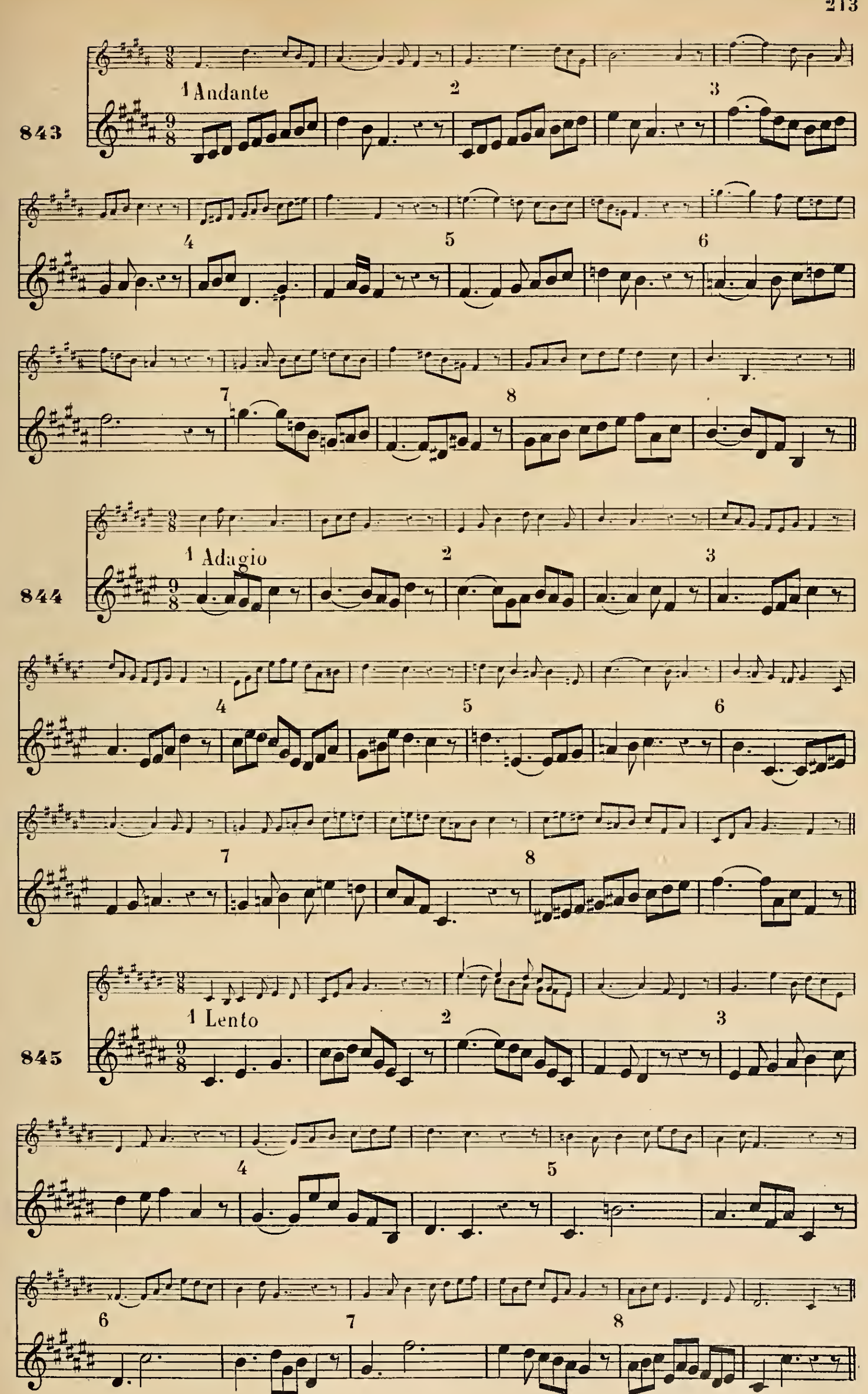



4
5
6
7
8
1 Allegretto
833
2
3
4
5
6
7
8
1 Andante
834
2
3
4
5
6
7
8


835
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
836
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8
837
1 Adagio
2
3
4
5
6

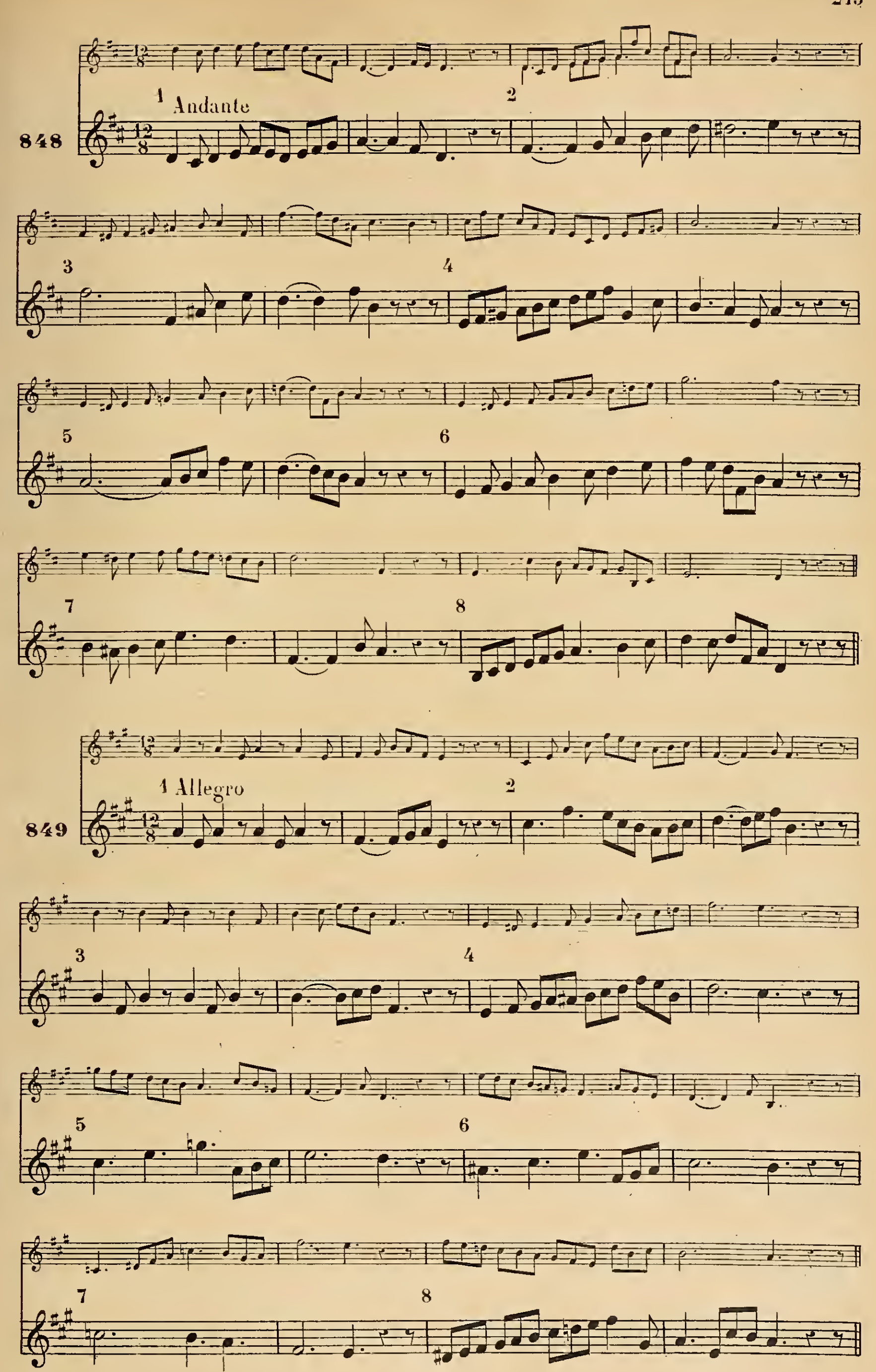

7
8
GROUPE E
9/8
GRUPO E
9/8
1 Animato
2
3
838
4
5
6
7
8
1 Allegretto
2
3
839
4
5
6
7
8

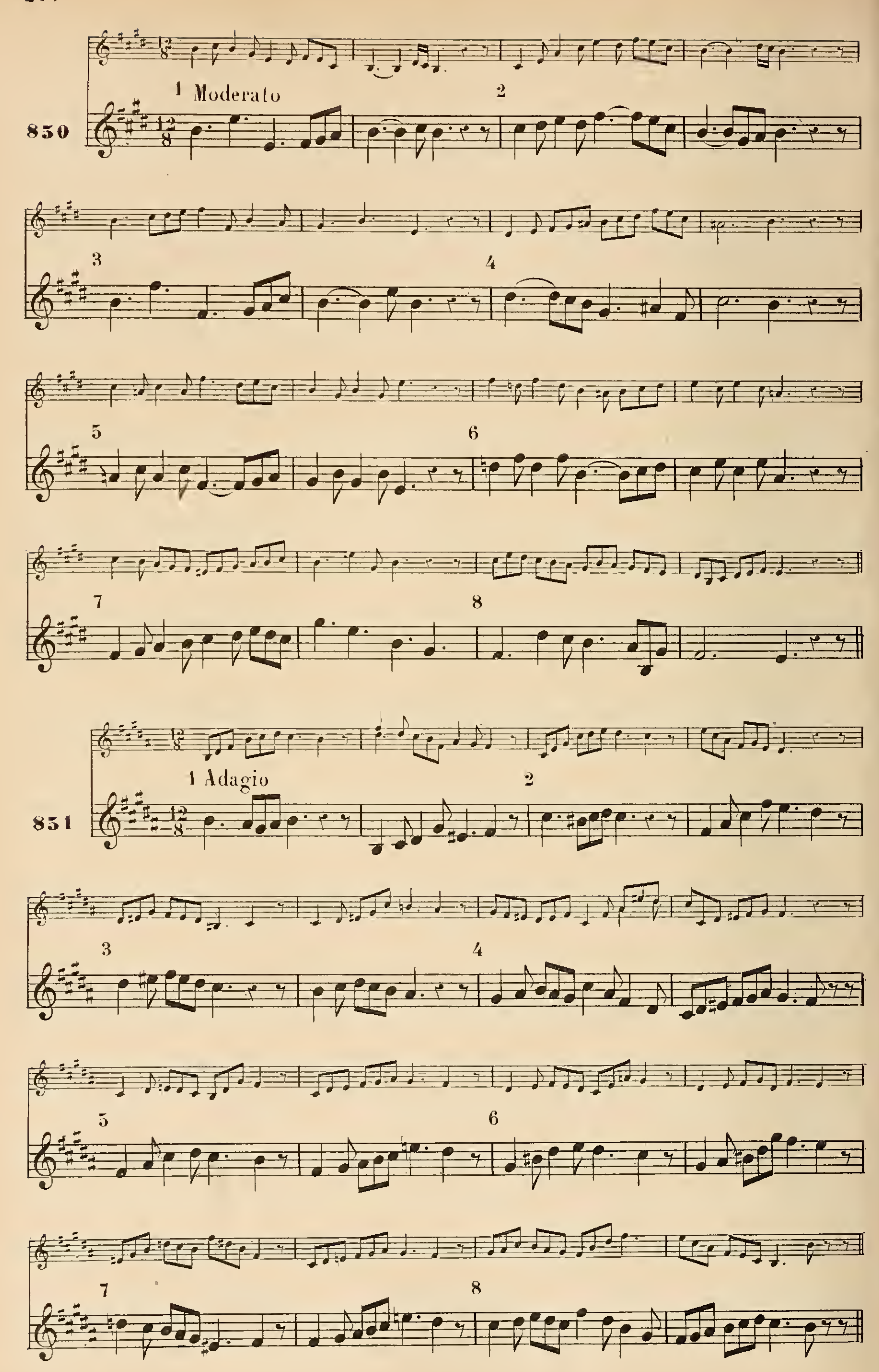

840
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
841
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8
842
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8

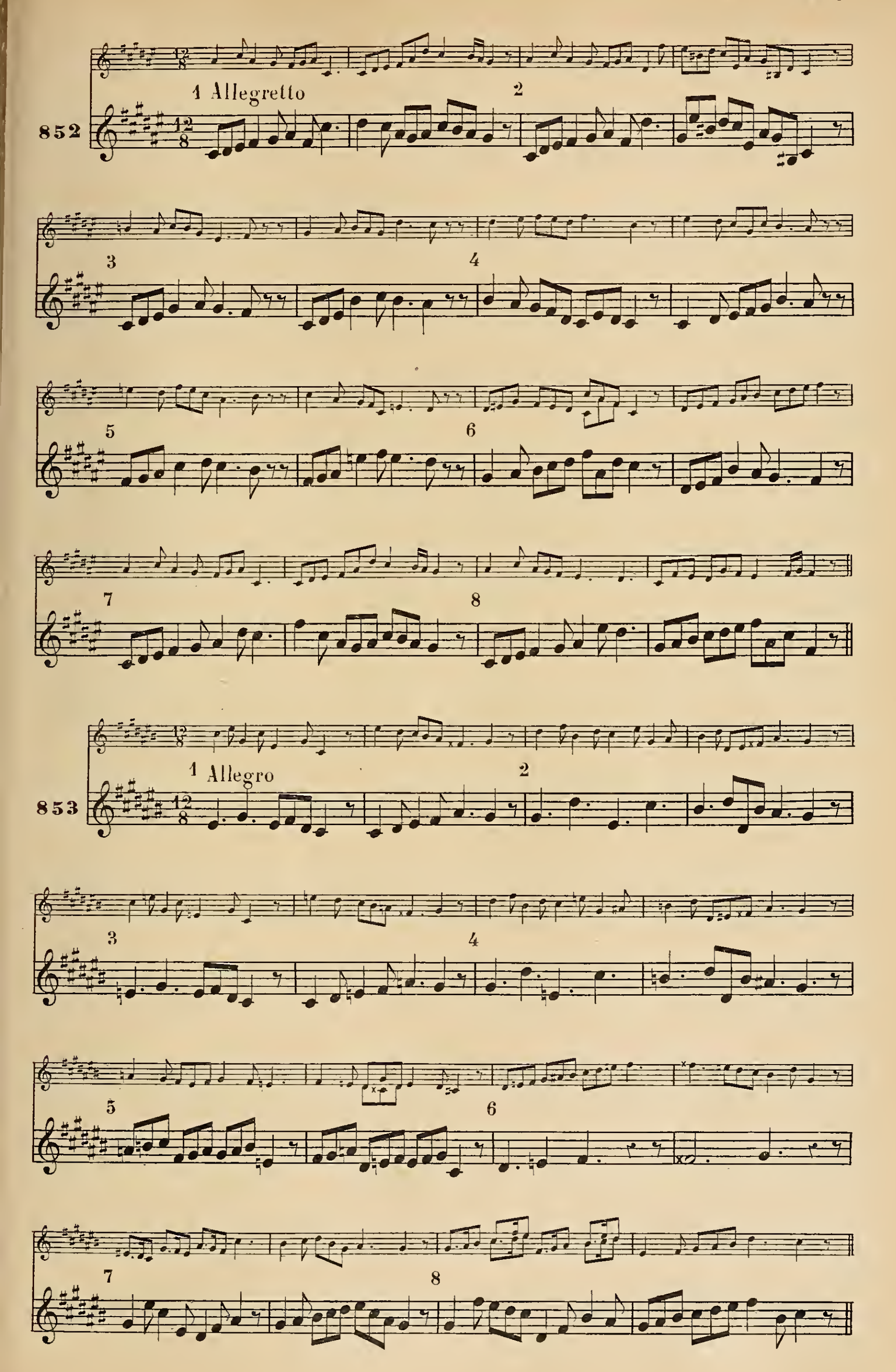

843
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
844
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8
845
1 Lento
2
3
4
5
6
7
8

GROUPE F | GRUPO F

$\frac{12}{8}$ | $\frac{12}{8}$


848
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
849
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8


850
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8
851
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8


852
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8
853
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8

2ème SÉRIE

MODE MAJEUR

TONALITÉS BÉMOLISÉES

GROUPE A

$\frac{2}{4}$

2a SERIE
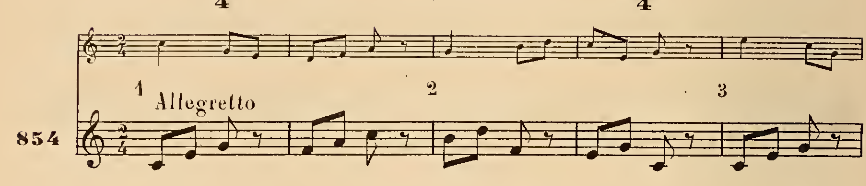
MODO MAYOR

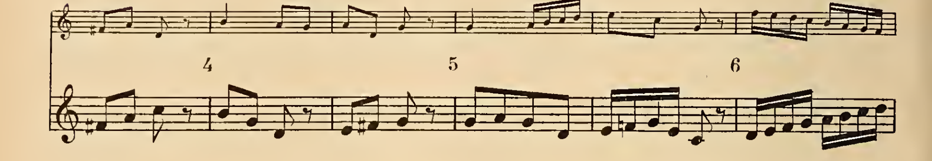
TONALIDADES BEMOLIZADAS
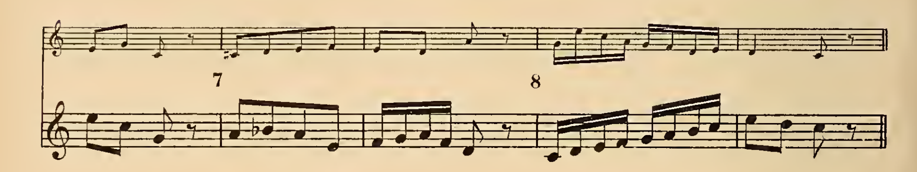
GRUPO A
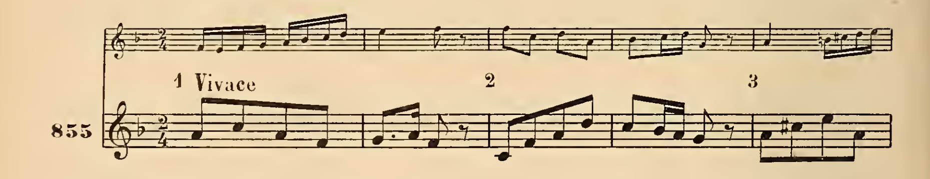
$\frac{2}{4}$

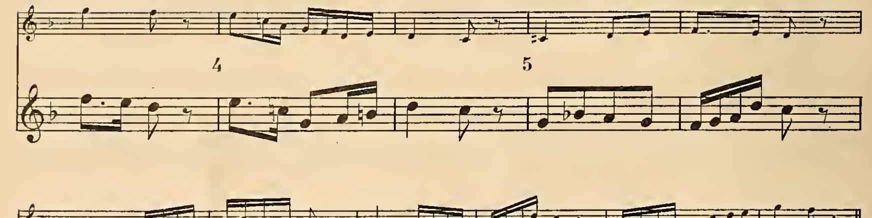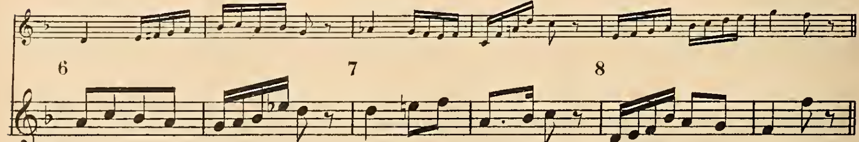




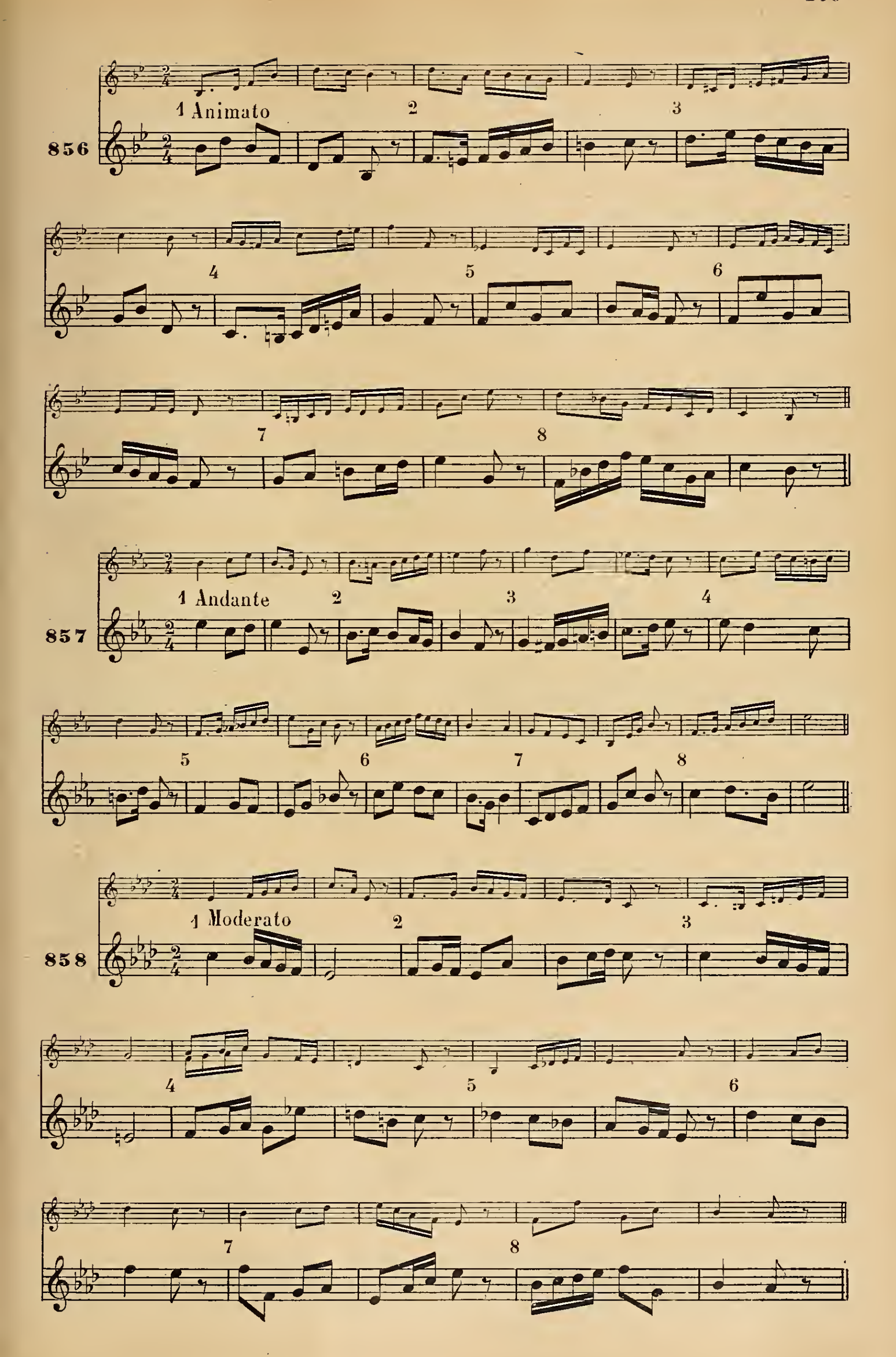


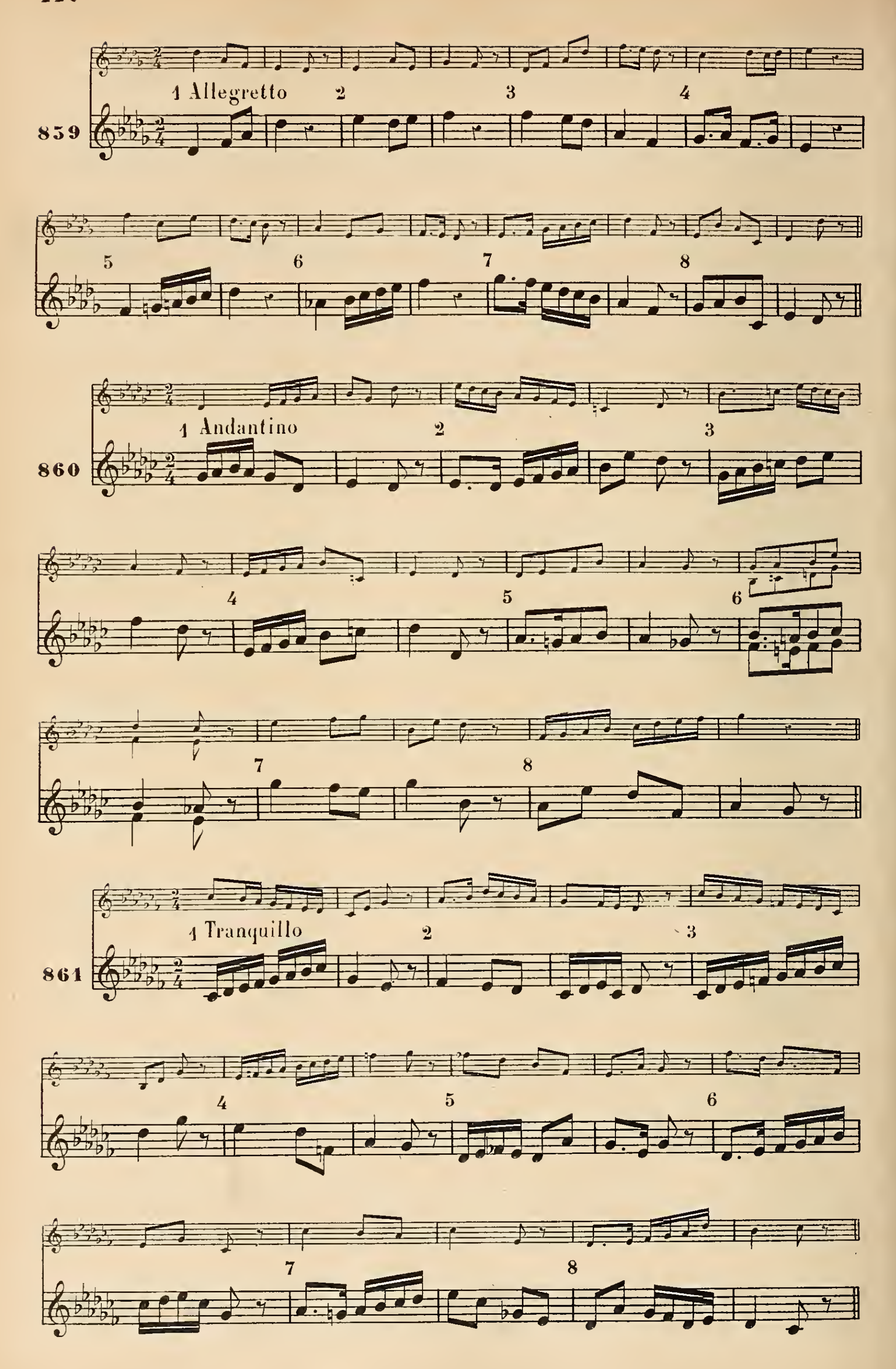








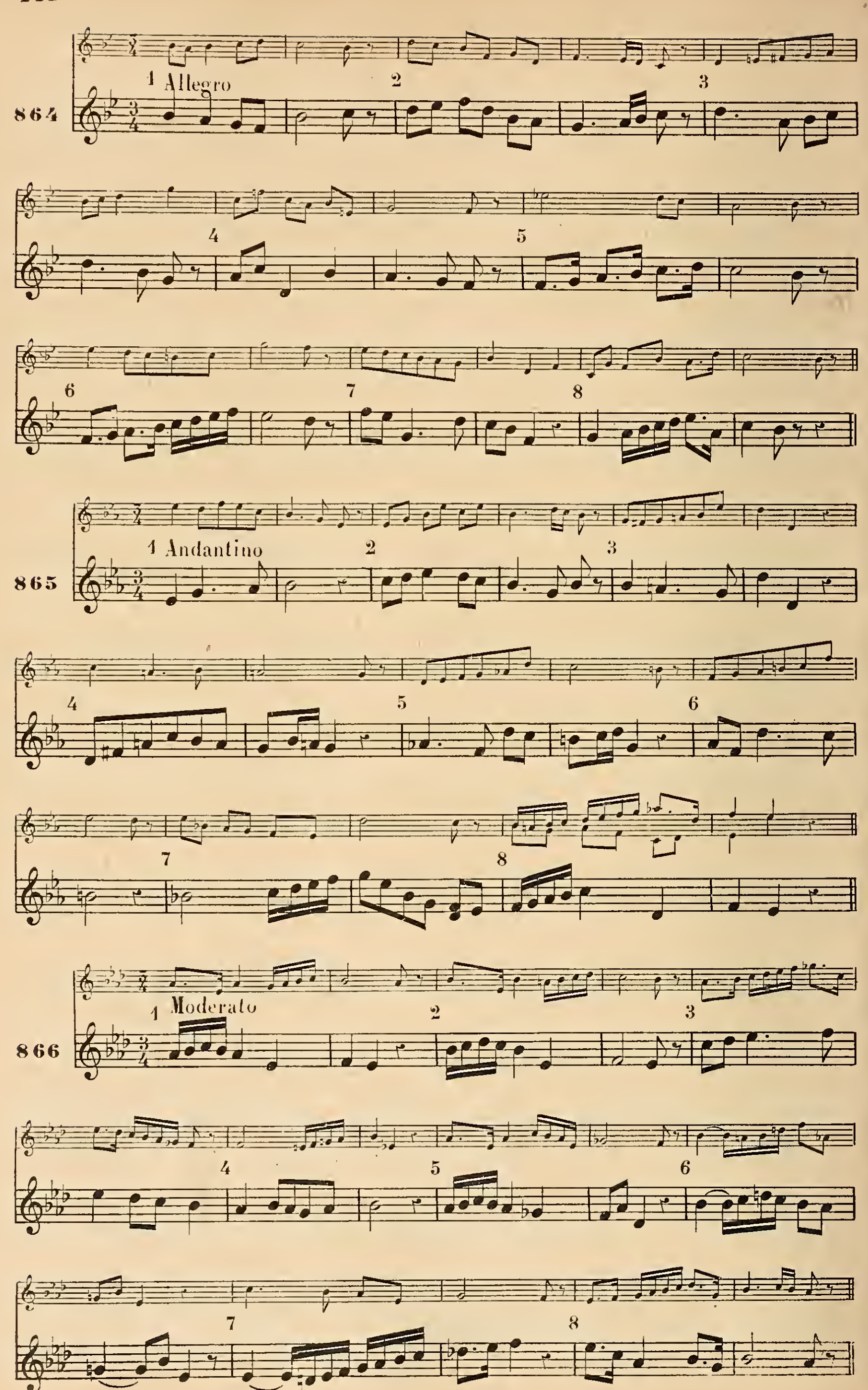

856
1 Animato
2
3
4
5
6
7
8
857
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
858
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8

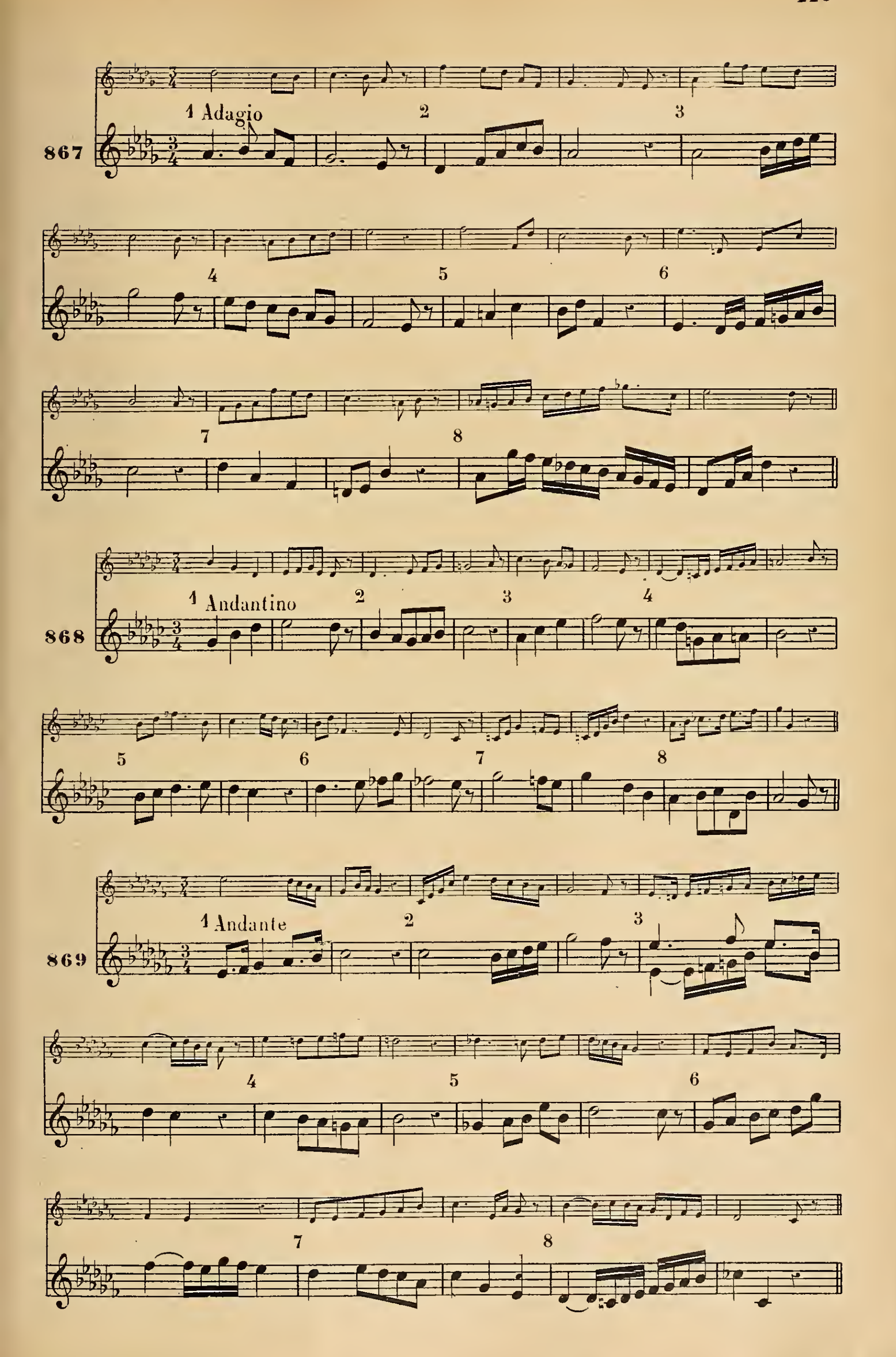

859
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8
860
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
861
1 Tranquillo
2
3
4
5
6
7
8

$\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$

862 — 1 Allegro — 2 — 3 — 4 — 5 — 6 — 7 — 8

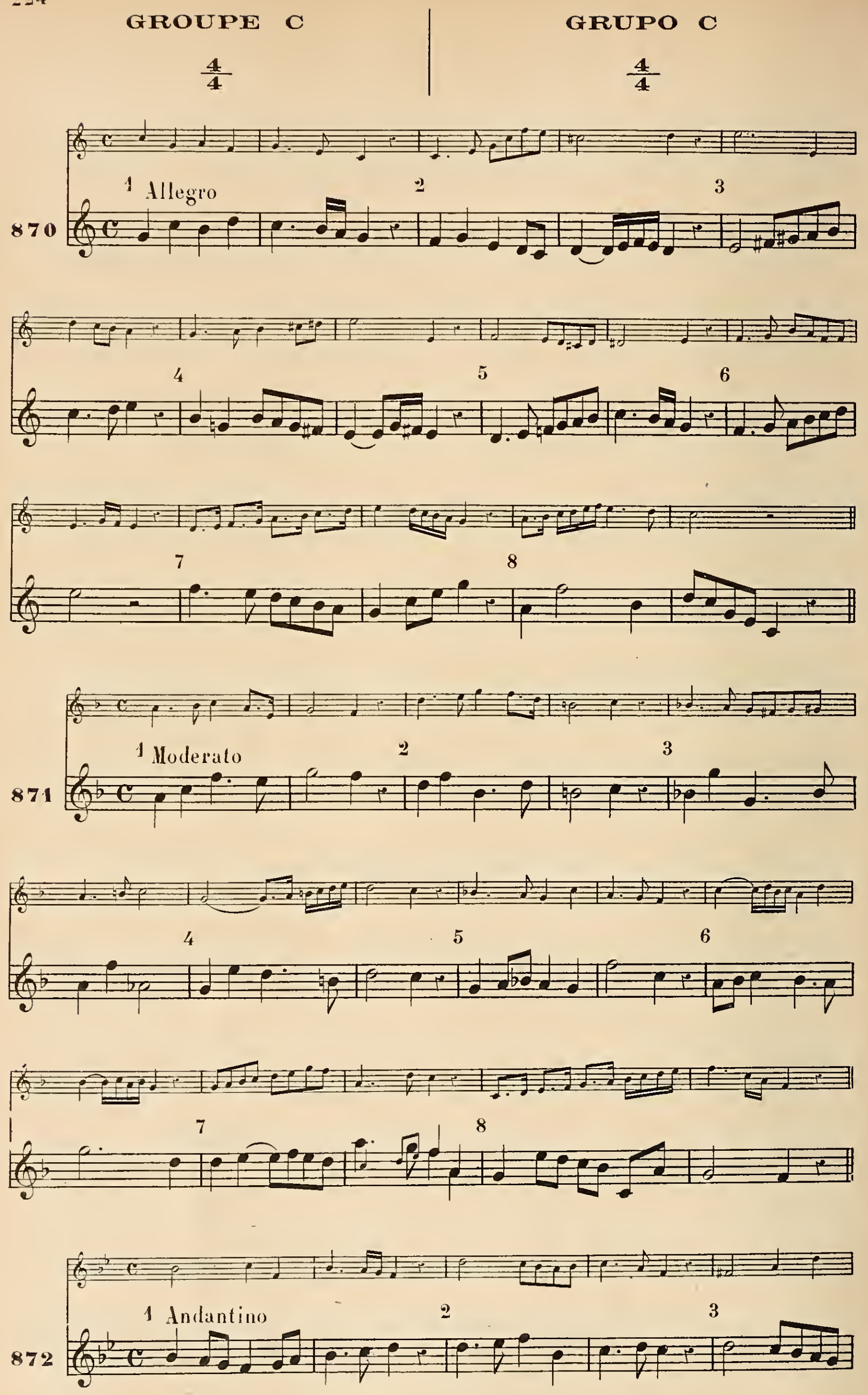
863 — 1 Allegro — 2 — 3 — 4 — 5 — 6 — 7 — 8

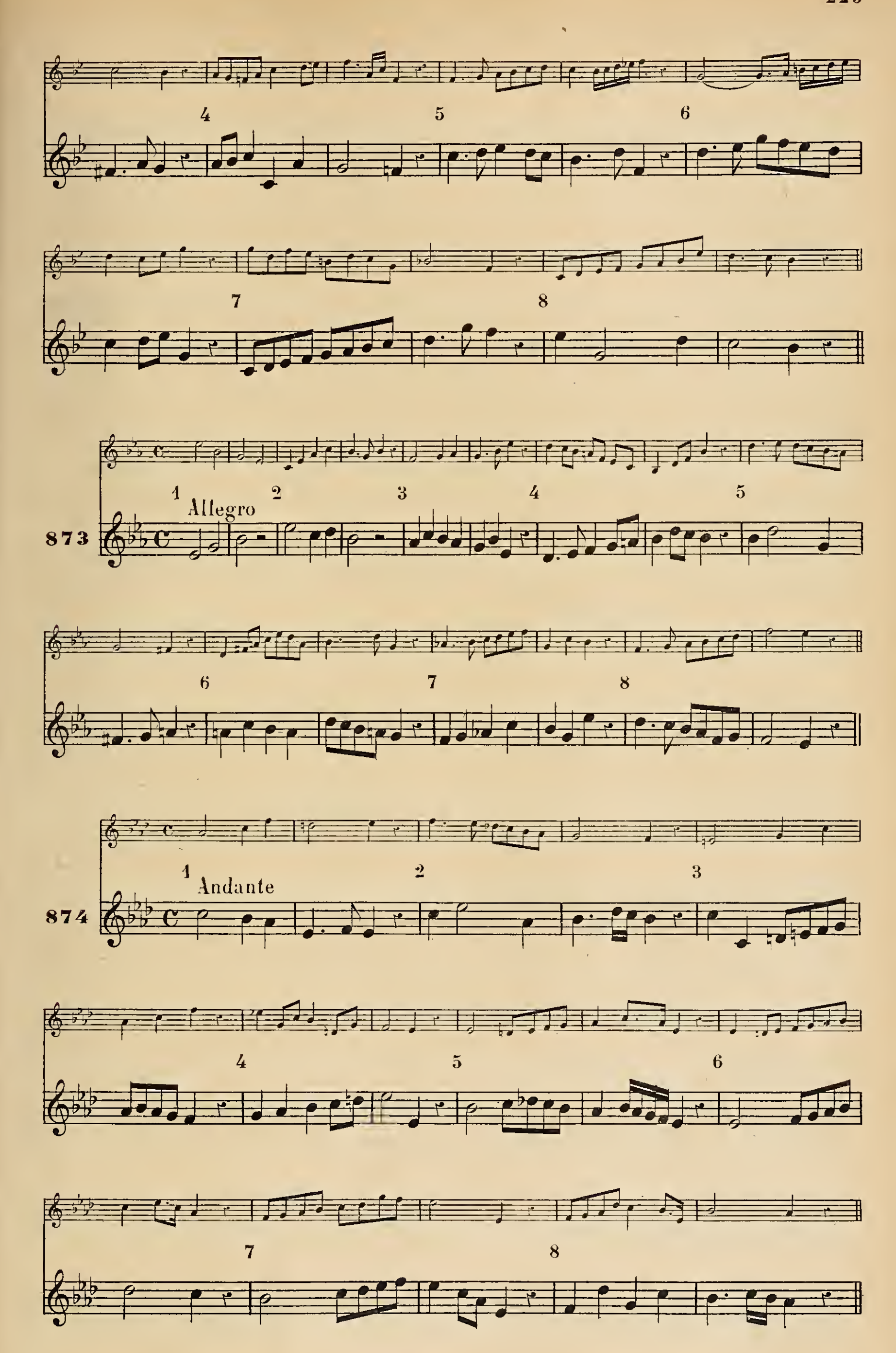

864
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8
865
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
866
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8

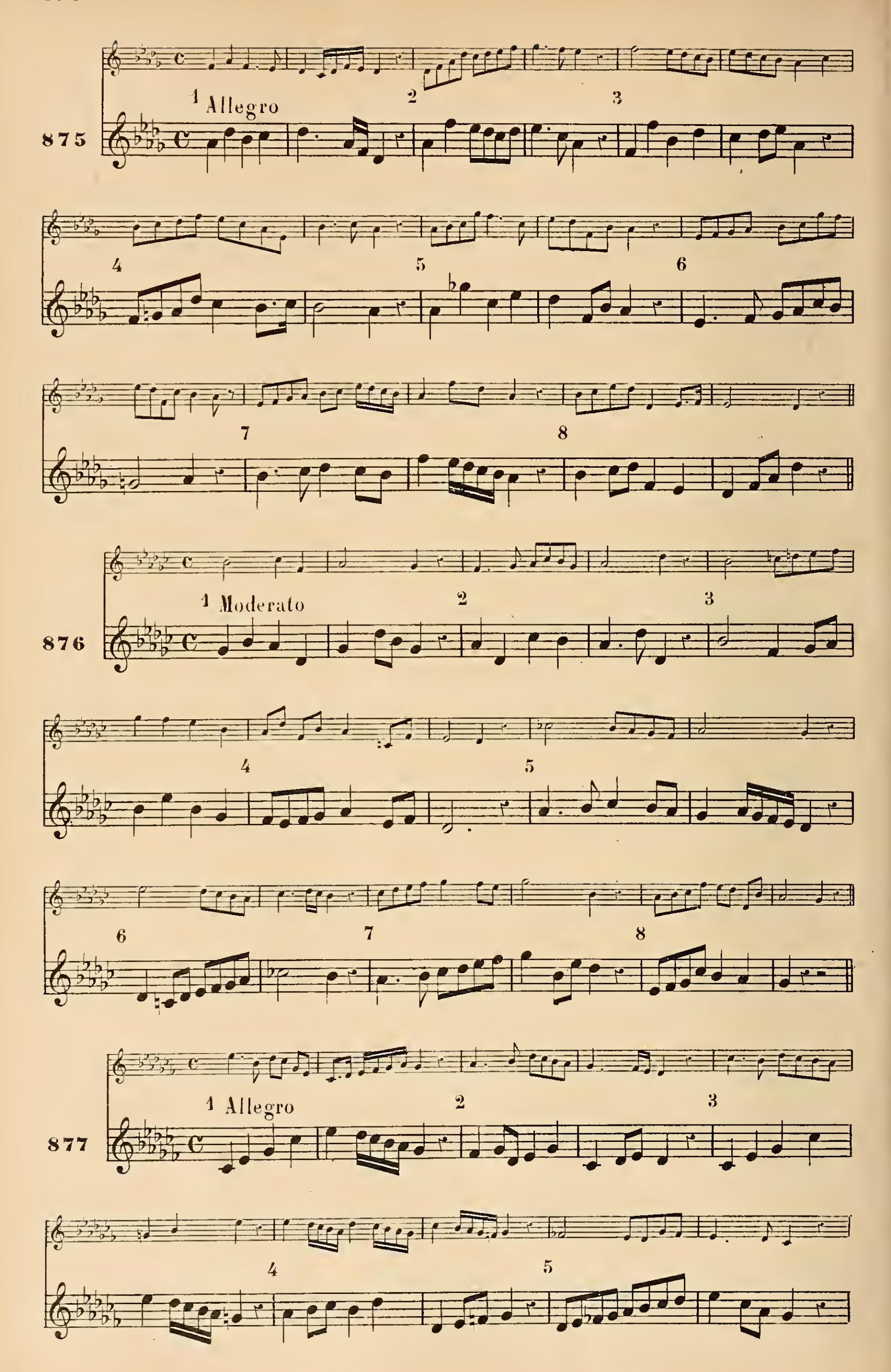

867
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8
868
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
869
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8

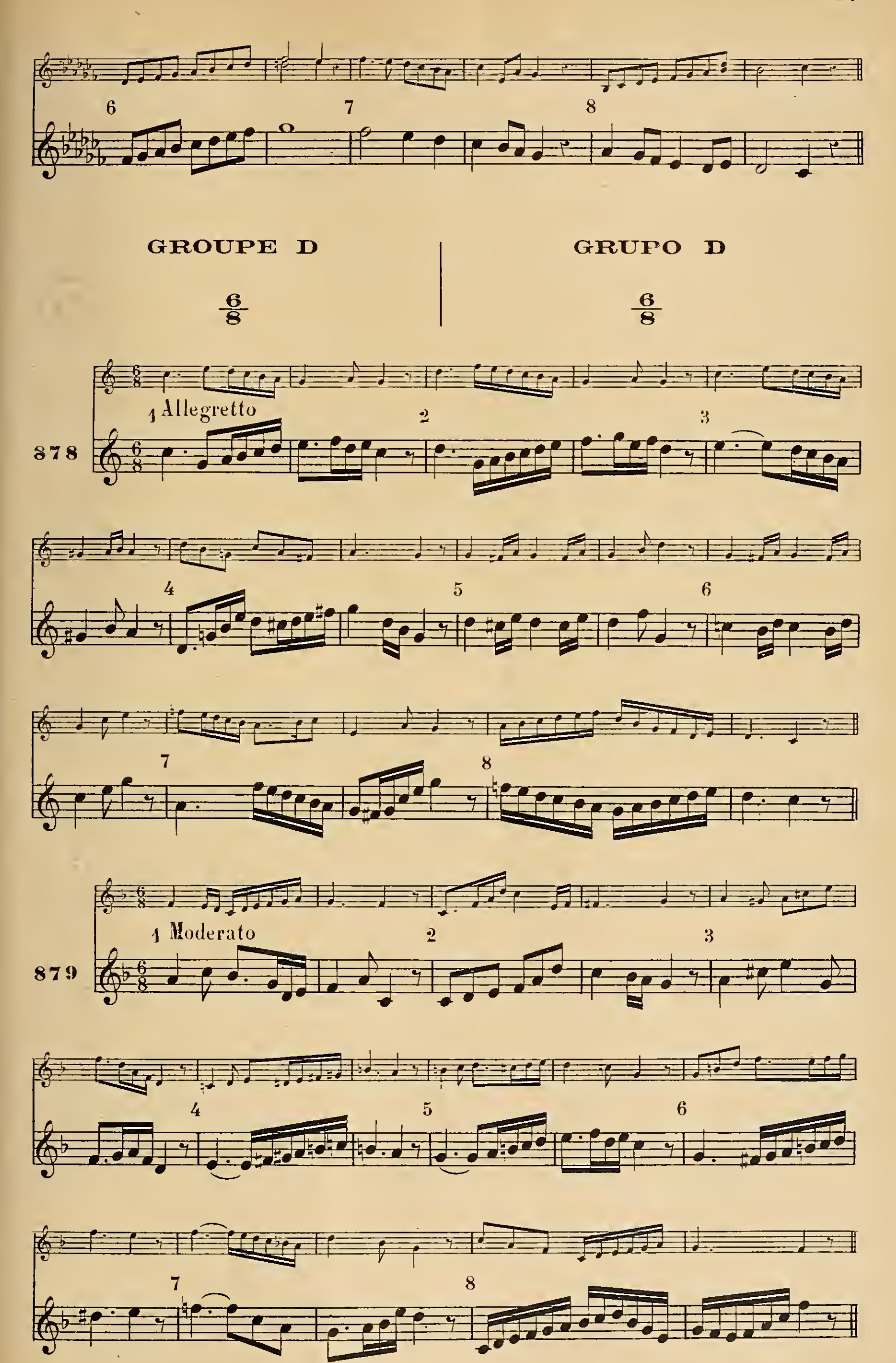
GROUPE C | GRUPO C

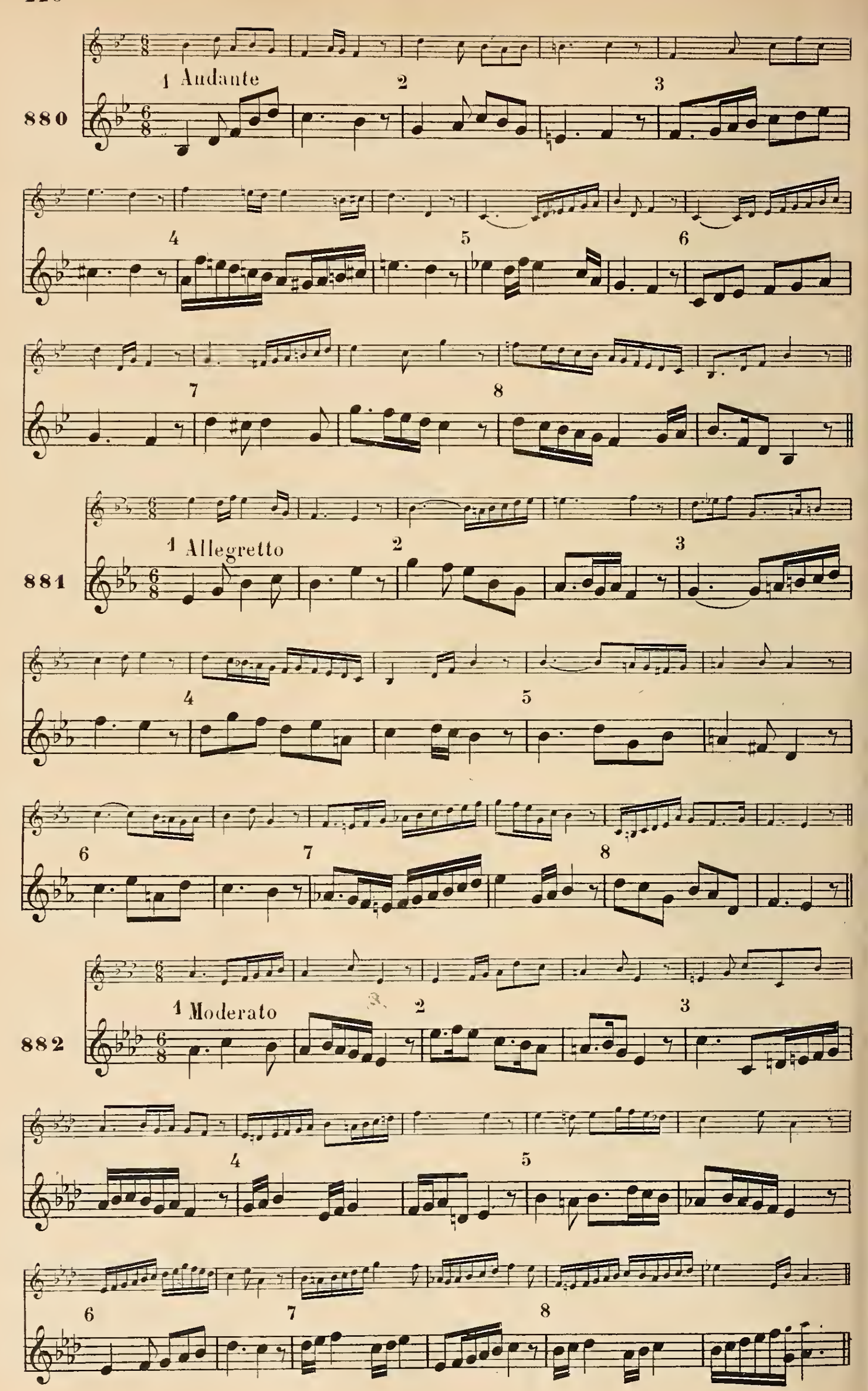
4/4 | 4/4



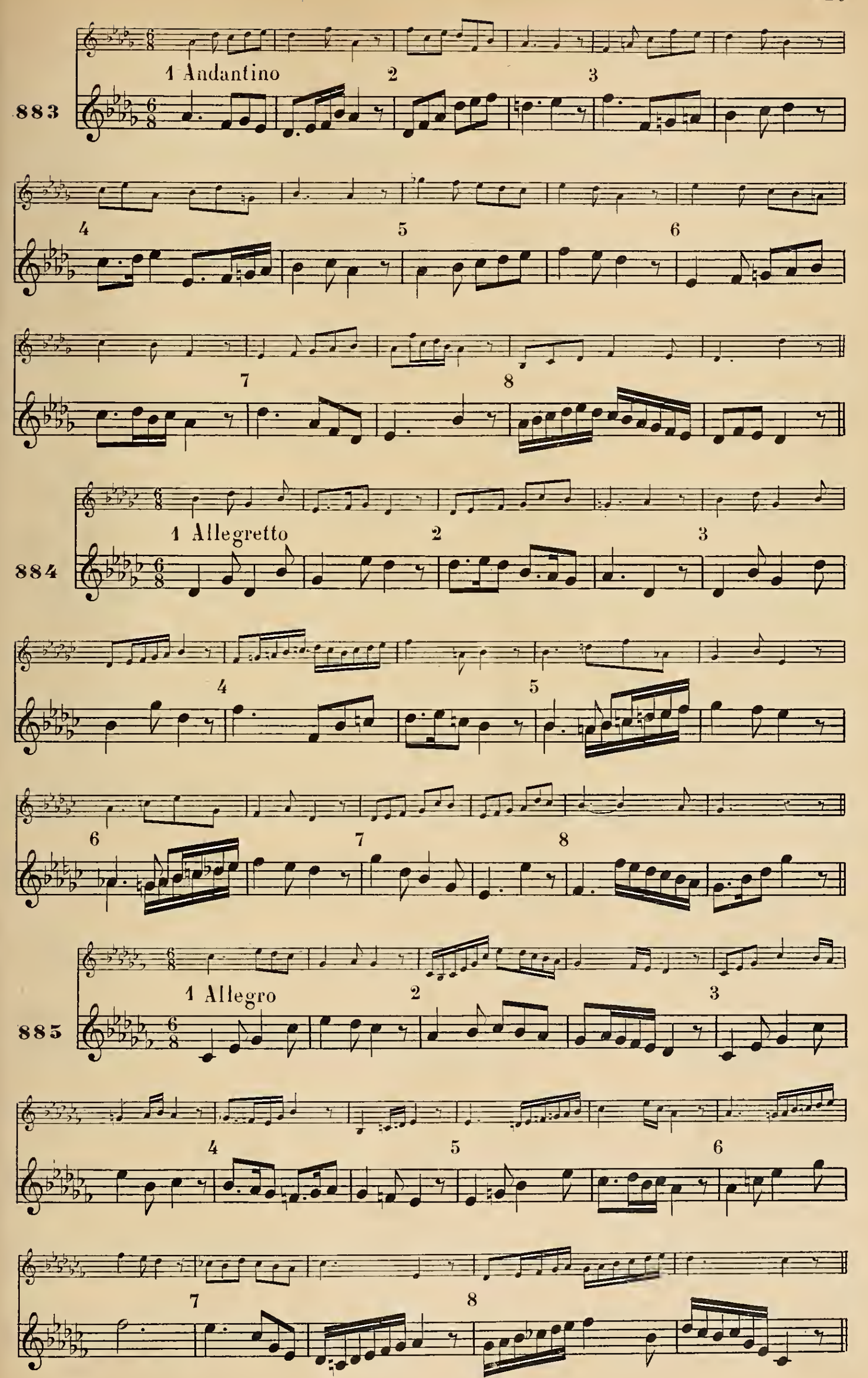

4
5
6
7
8
1
Allegro
2
3
4
5
873
6
7
8
1
Andante
2
3
874
4
5
6
7
8


875
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8
876
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8
877
1 Allegro
2
3
4
5


6
7
8
GROUPE D
6/8
GRUPO D
6/8
1 Allegretto
878
2
3
4
5
6
7
8
1 Moderato
879
2
3
4
5
6
7
8

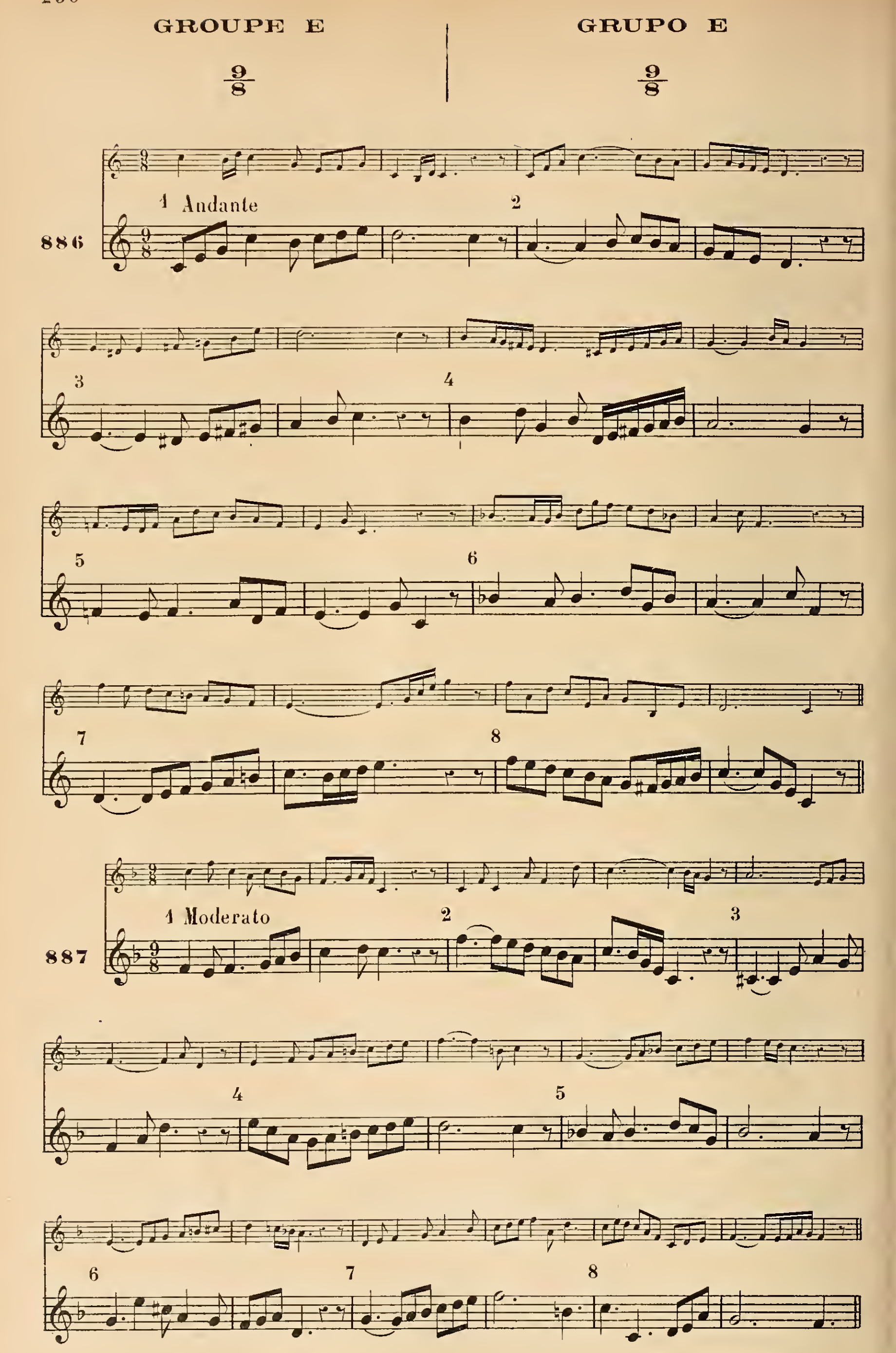


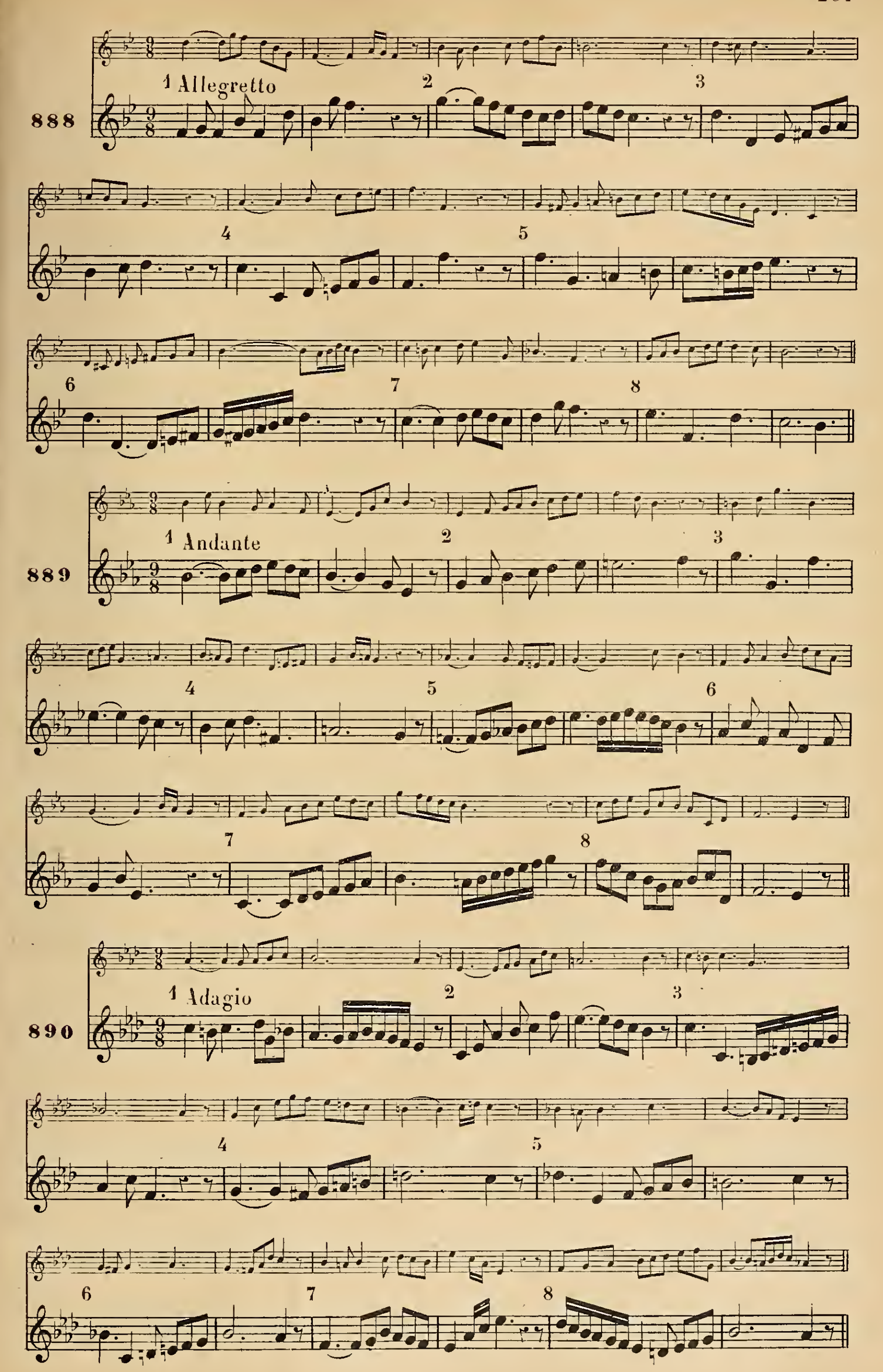
1 Andante
880
2
3
4
5
6
7
8
1 Allegretto
881
2
3
4
5
6
7
8
1 Moderato
882
2
3
4
5
6
7
8

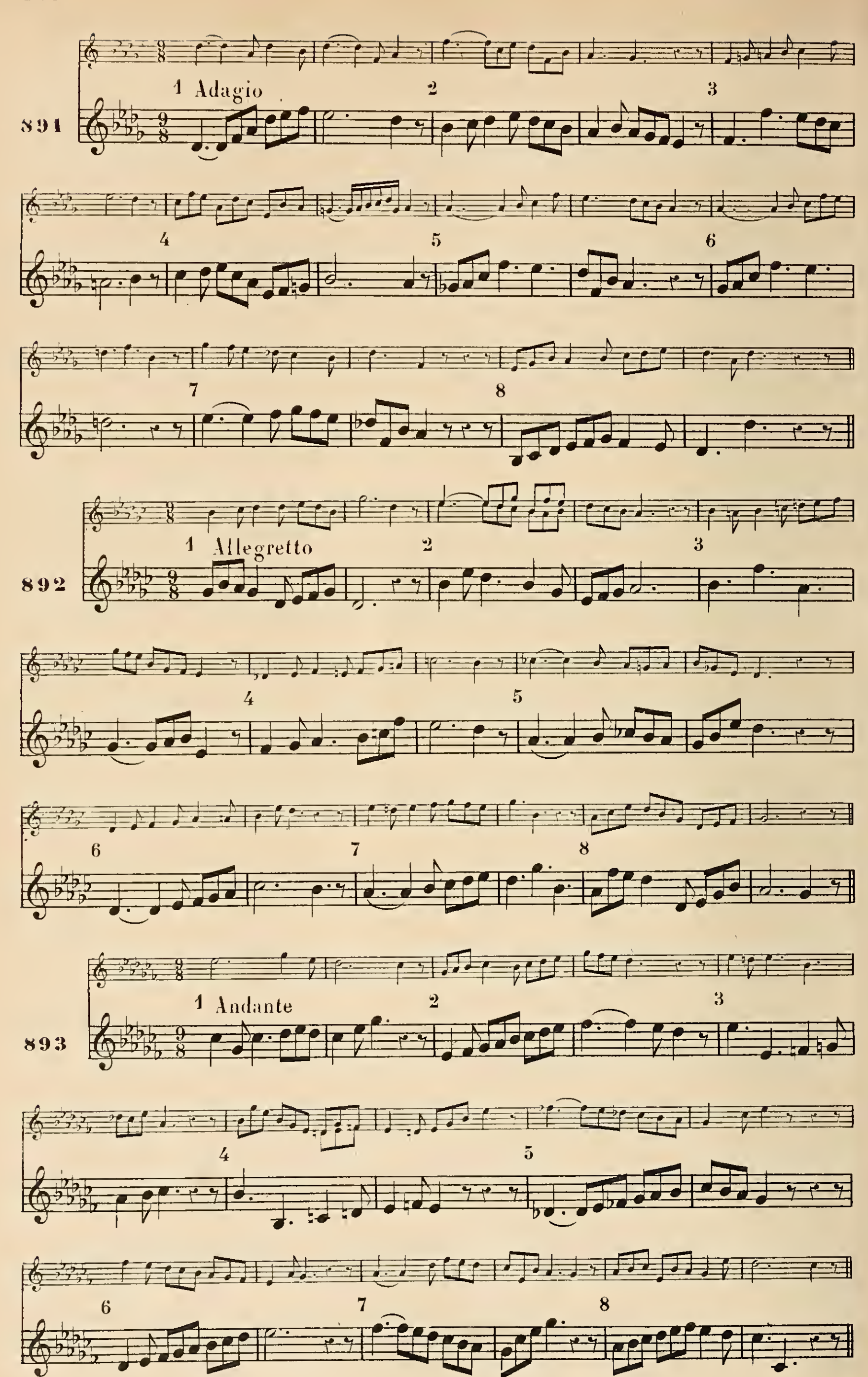

883
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
884
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8
885
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8

GROUPE E | GRUPO E

$\frac{9}{8}$

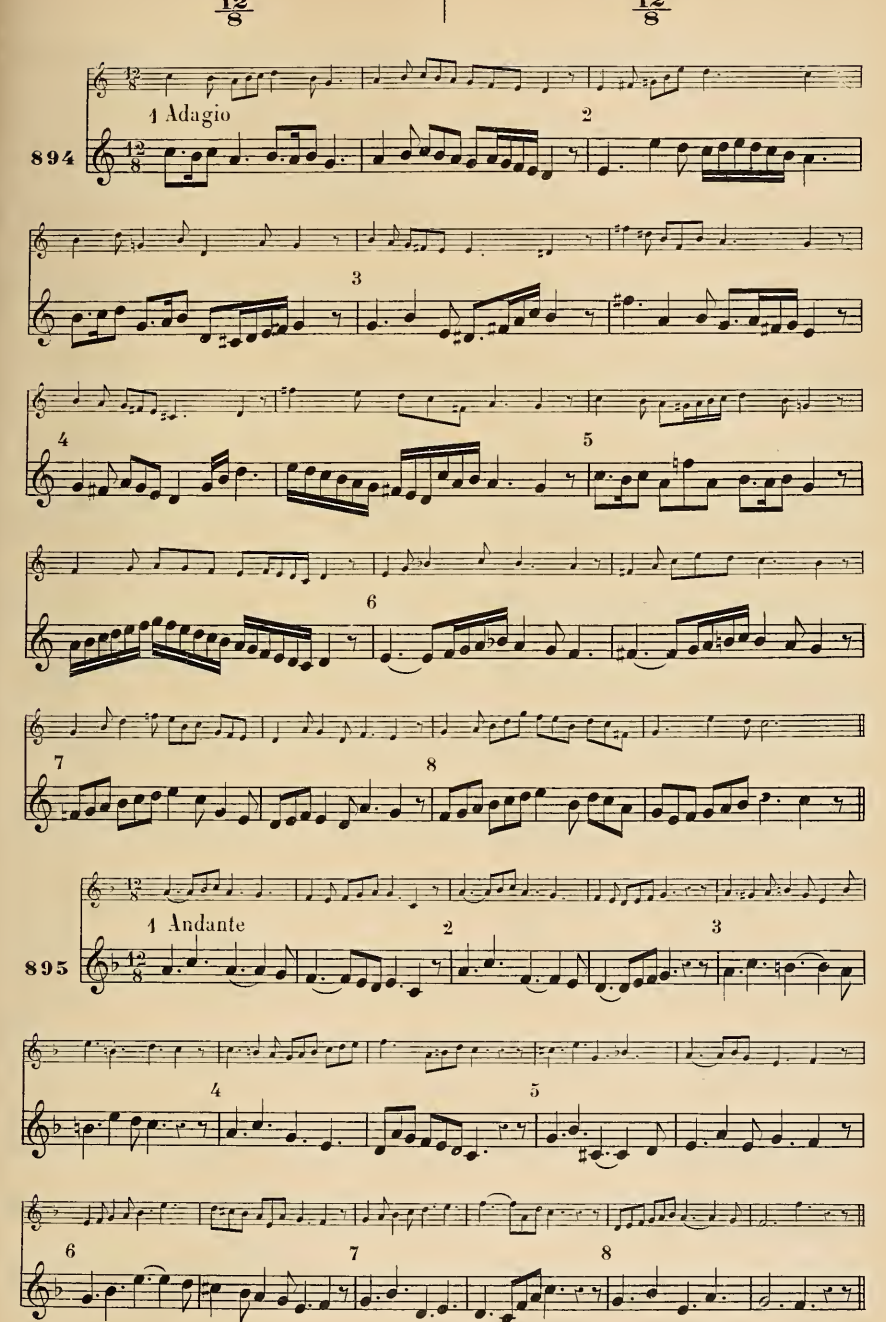


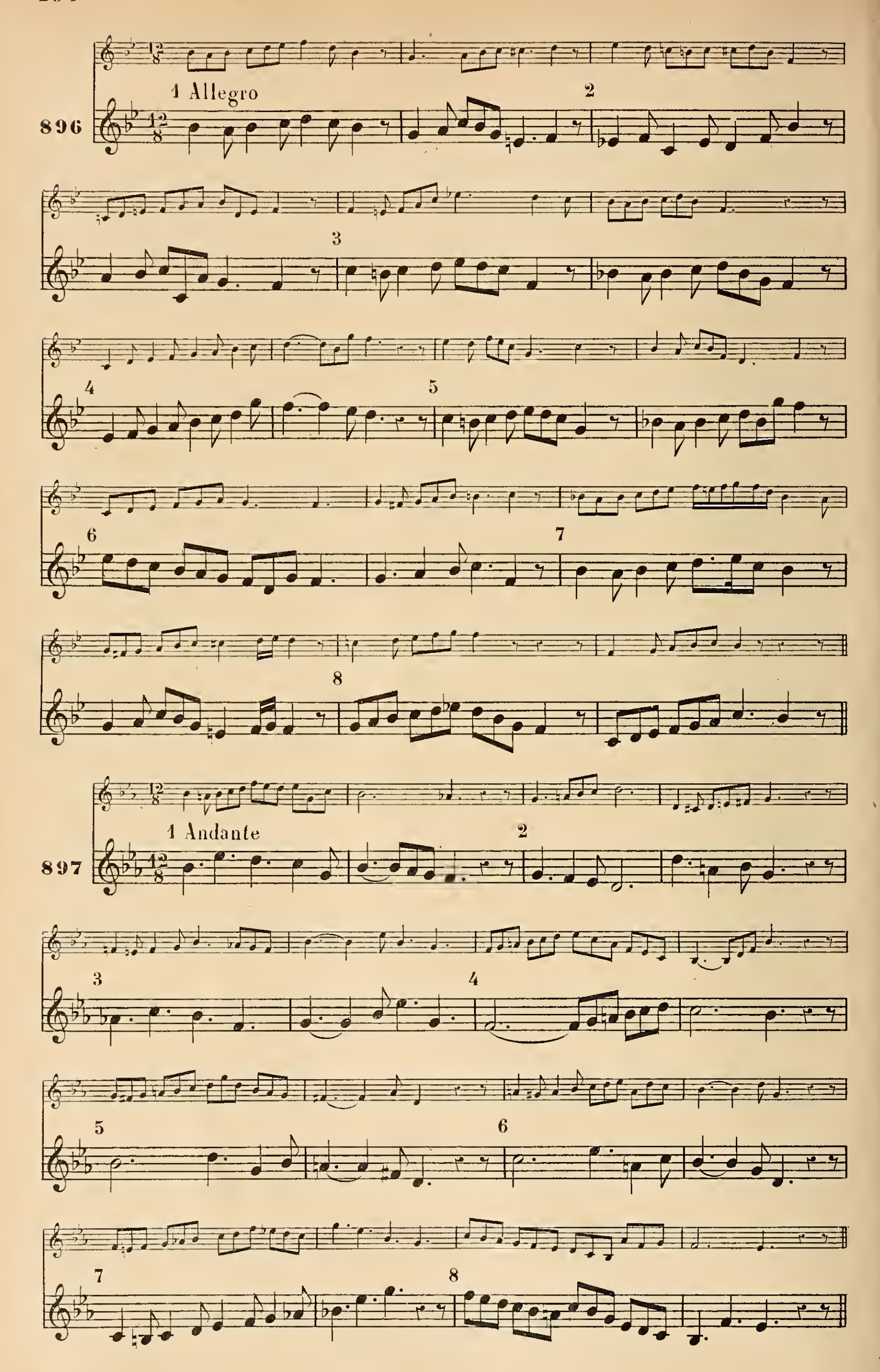

888
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8
889
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
890
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8

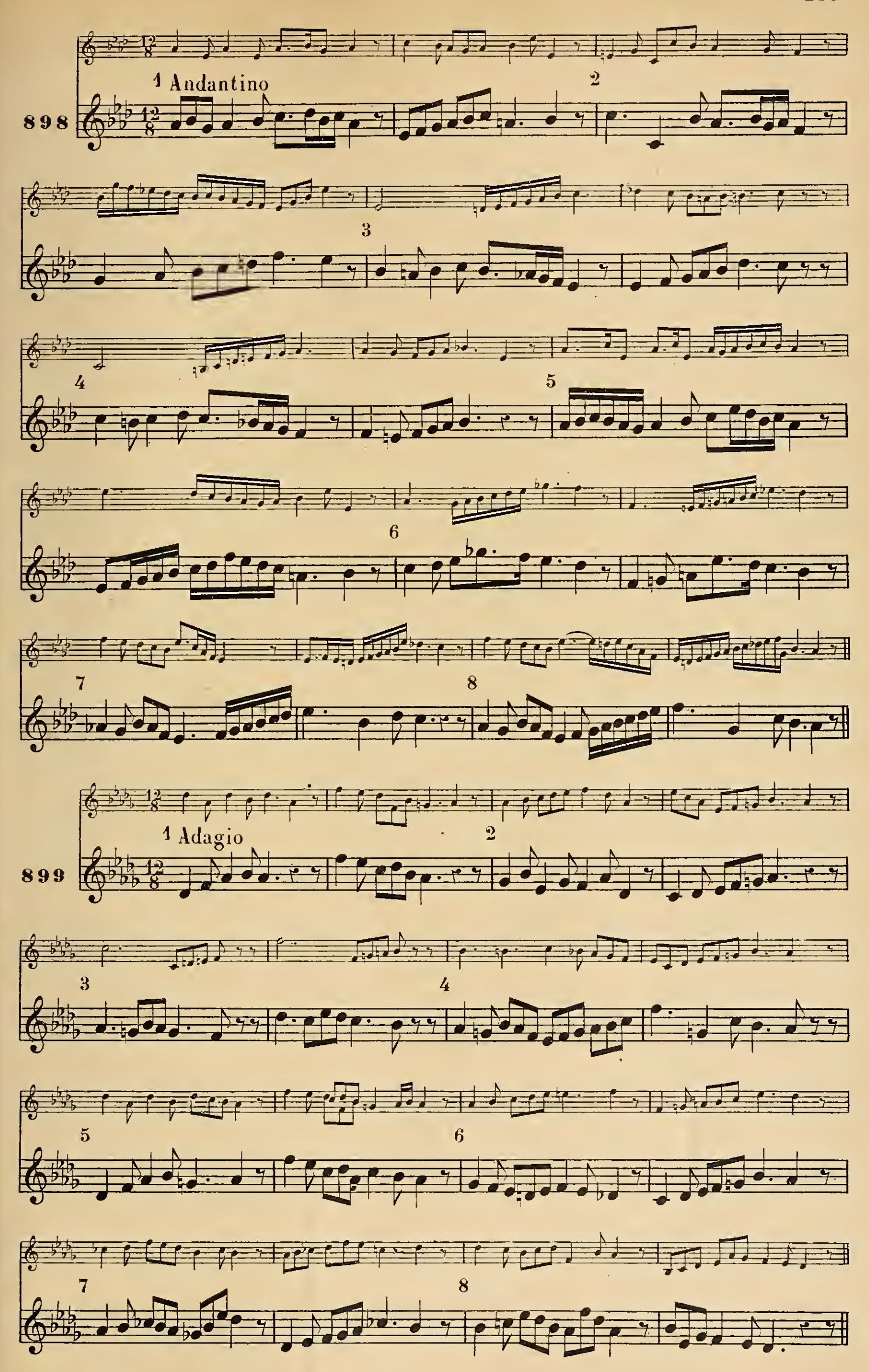

891
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8
892
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8
893
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8

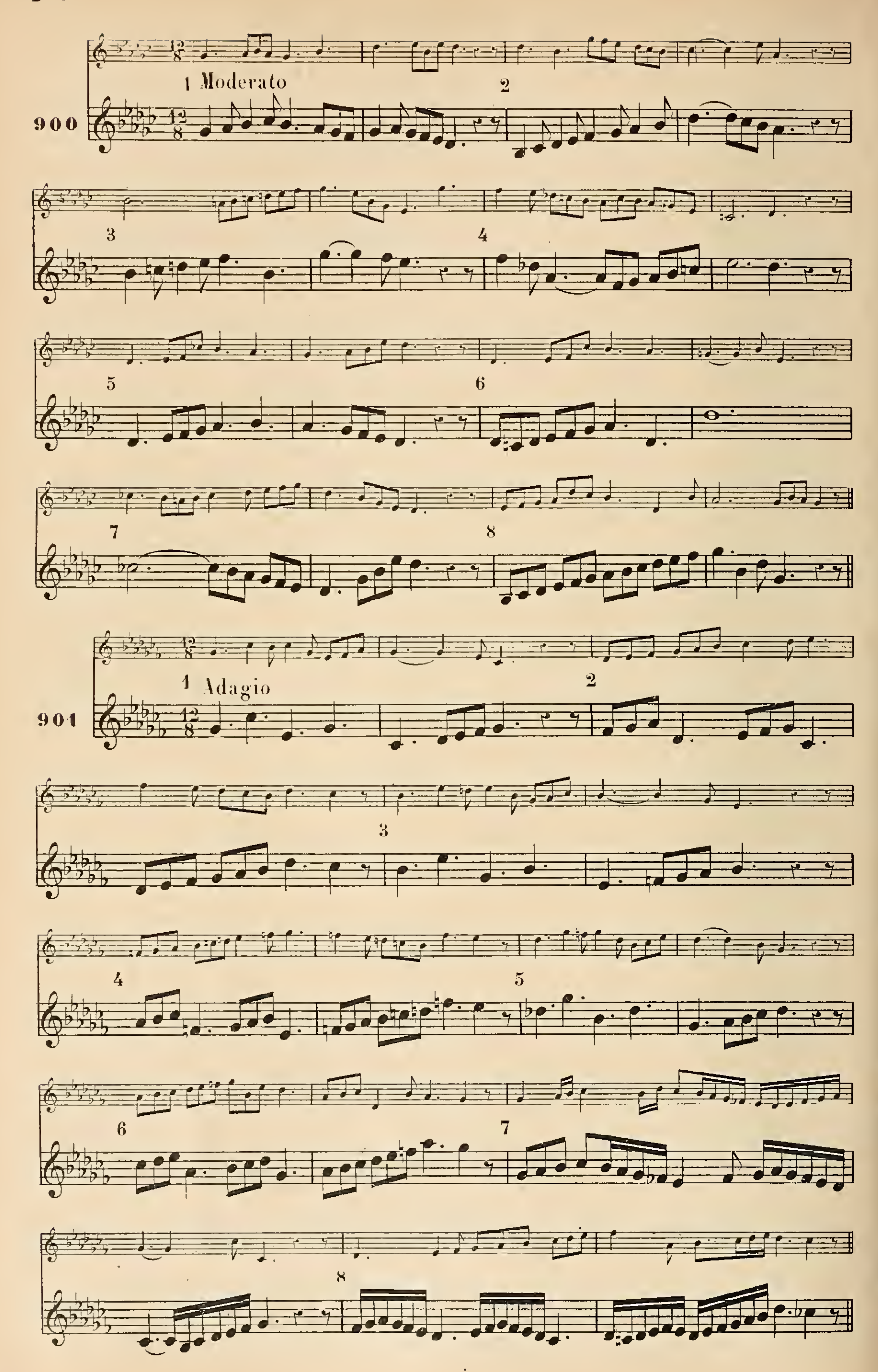
GROUPE F | GRUPO F

$\frac{12}{8}$ | $\frac{12}{8}$

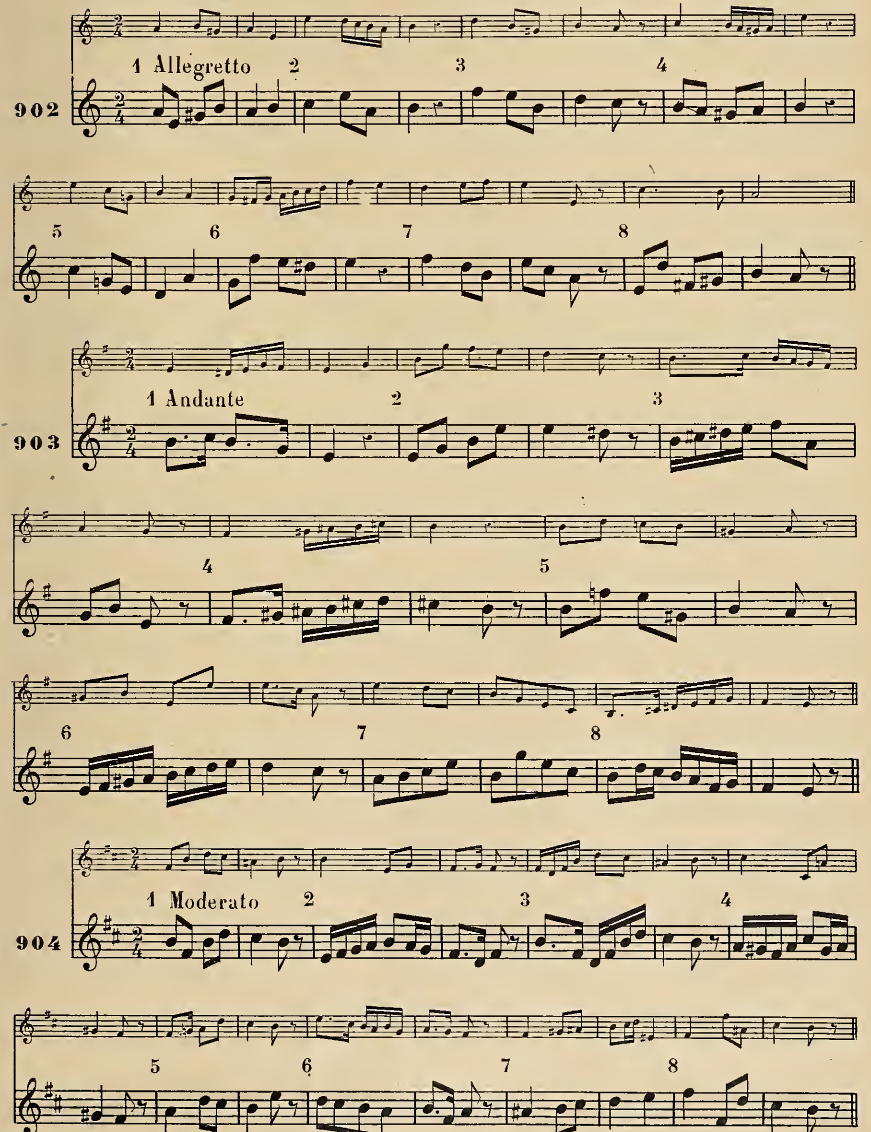


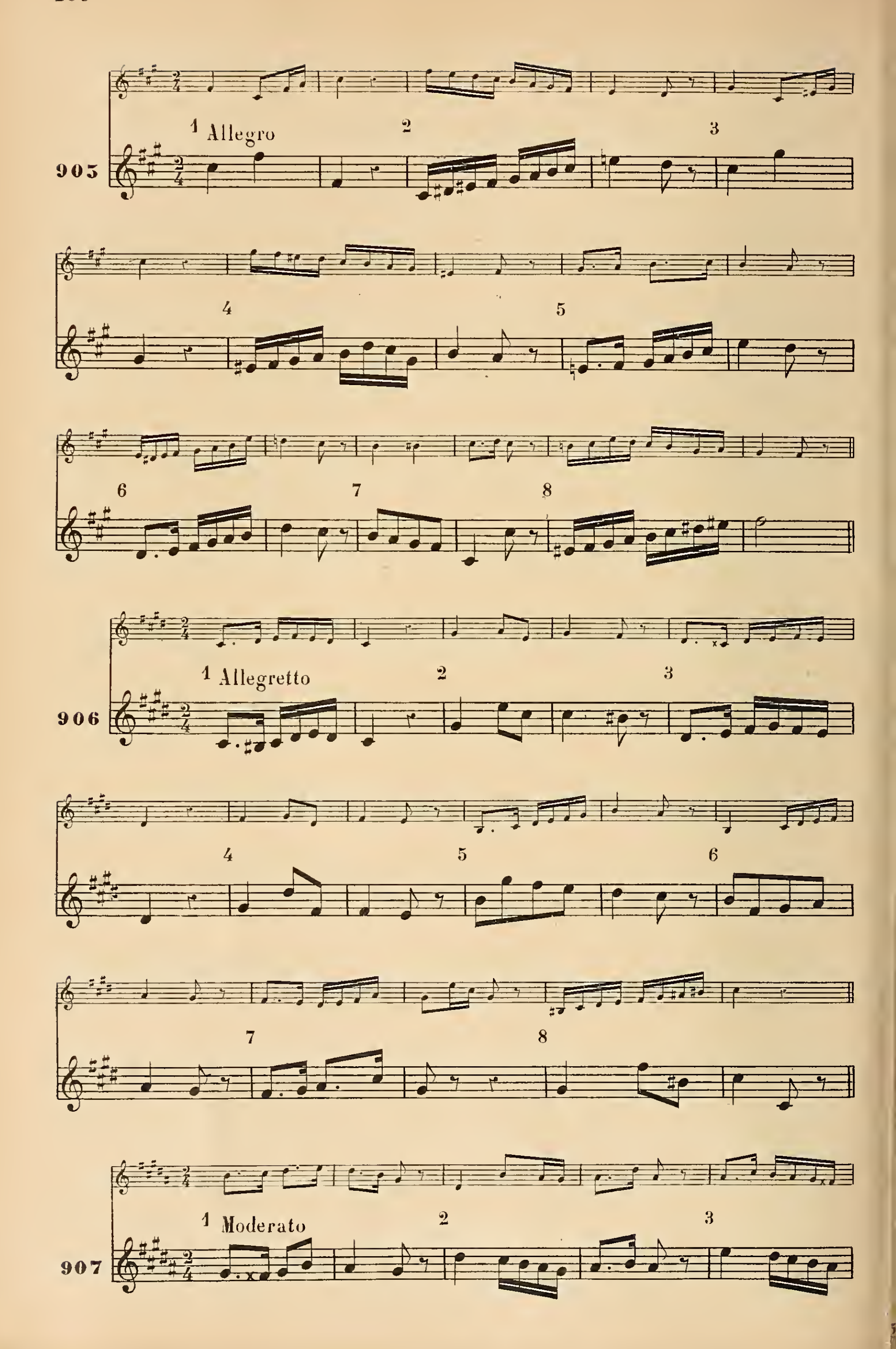

1 Allegro
896
2
3
4
5
6
7
8
1 Andante
897
2
3
4
5
6
7
8


898
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
899
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8

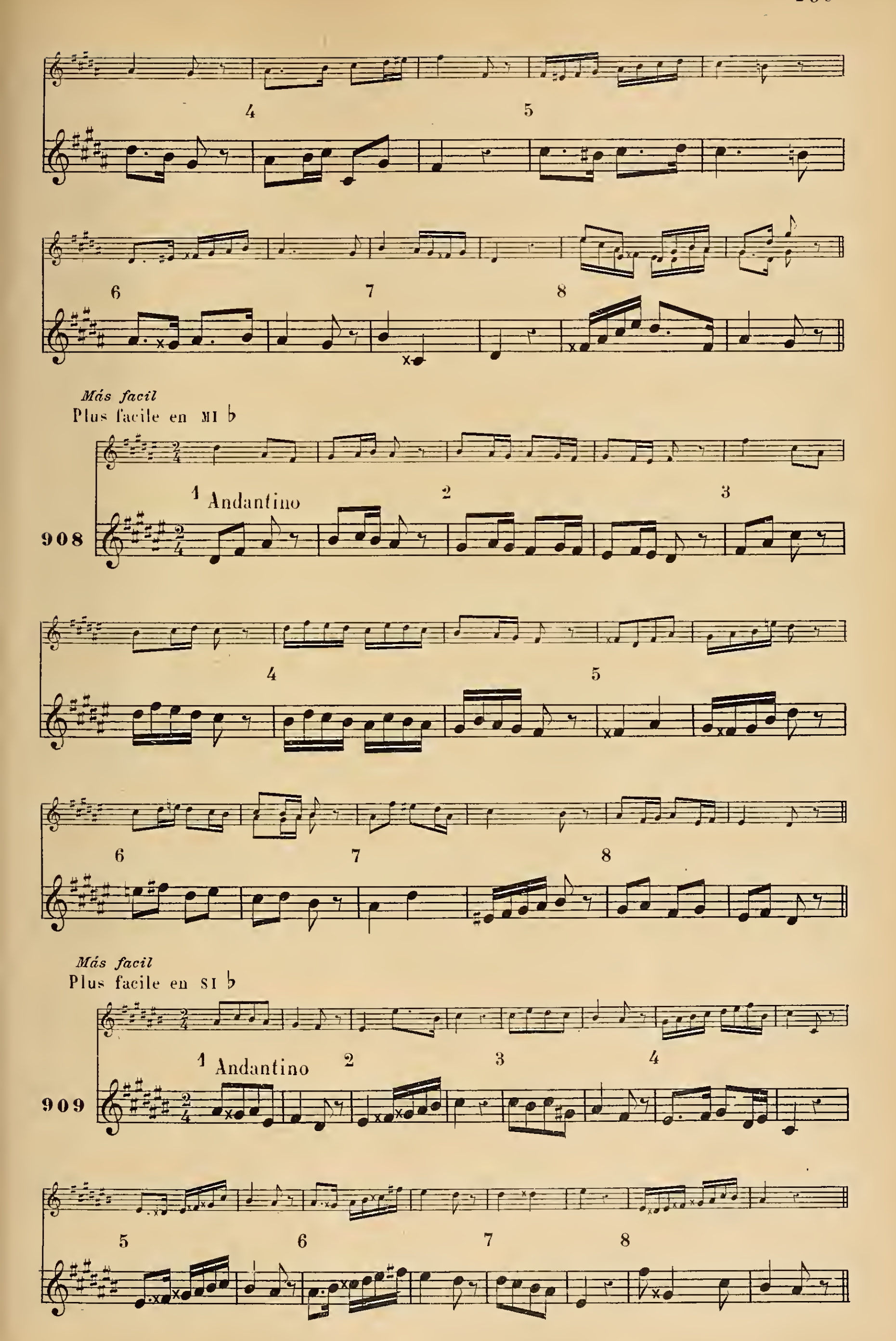

900
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8
901
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8

3ème SÉRIE	3a SERIE
MODE MINEUR	MODO MAYOR
TONALITÉS DIÉSÉES	TONALIDADES SOSTENIZADAS
GROUPE A	GRUPO A
2/4	2/4



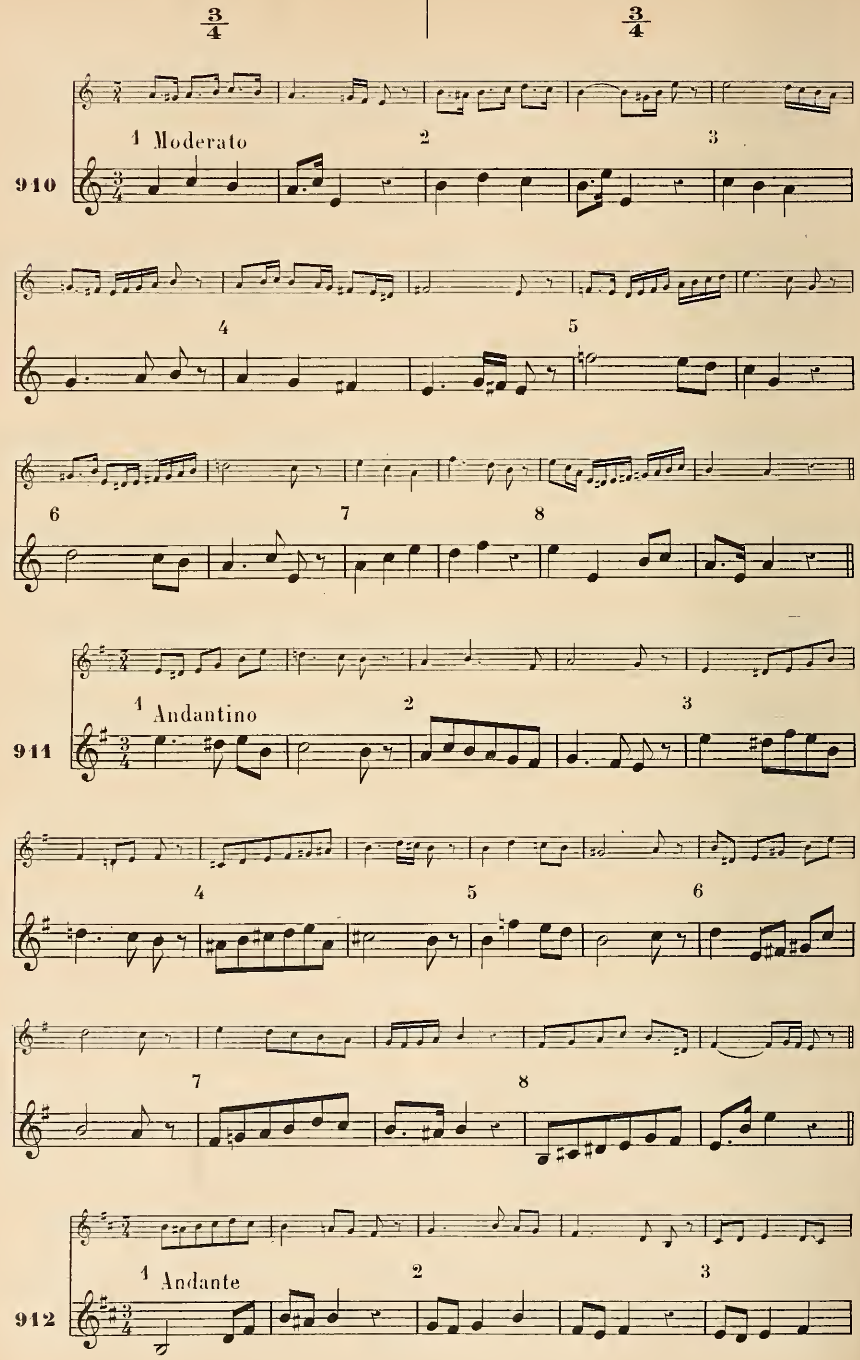


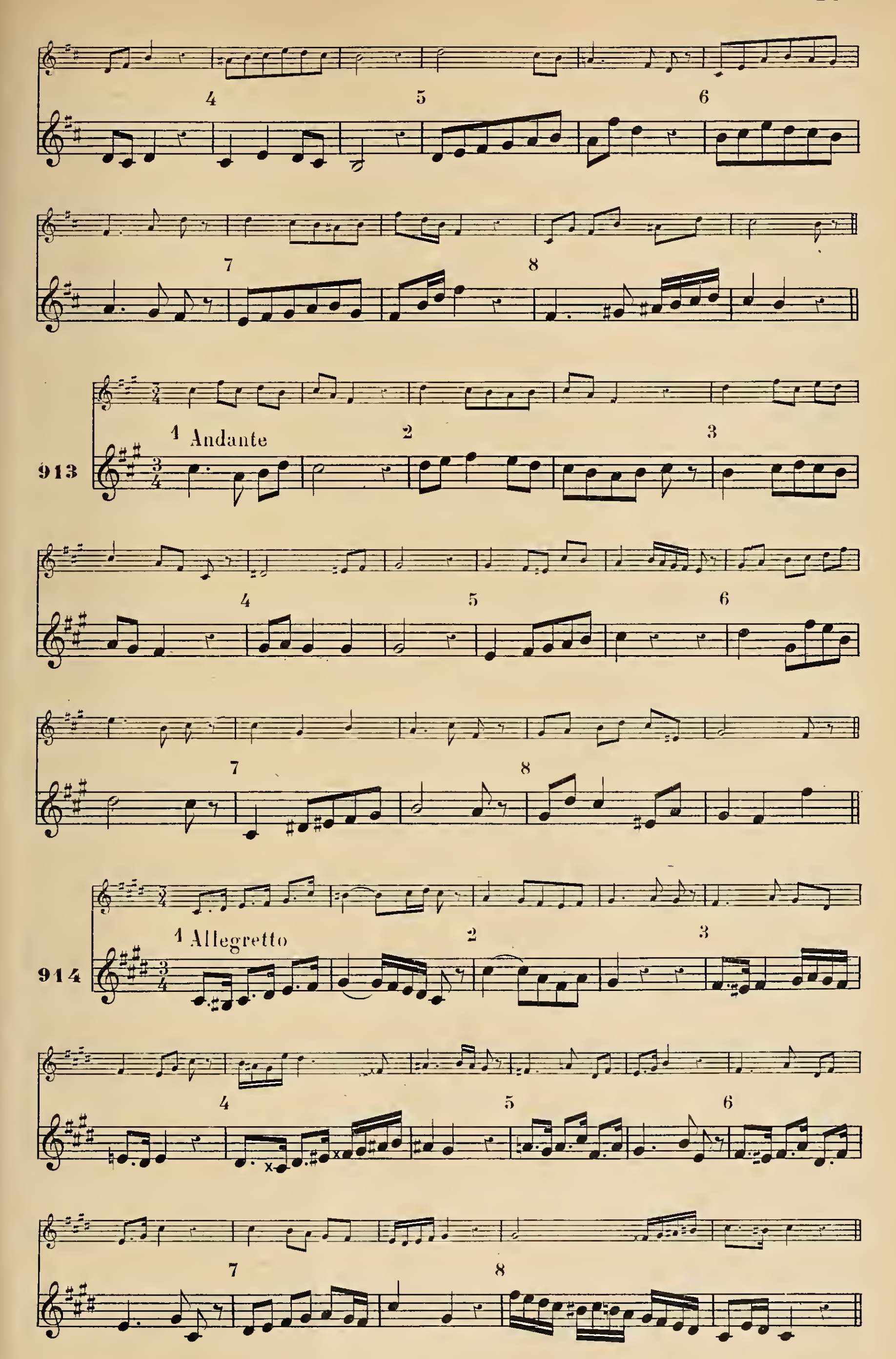
905
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8
906
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8
907
1 Moderato
2
3



4
5
6
7
8
Más facil
Plus facile en MI ♭
1 Andantino
2
3
908
4
5
6
7
8
Más facil
Plus facile en SI ♭
1 Andantino
2
3
4
909
5
6
7
8

3/4 | 3/4


1 Moderato
2
3
910
4
5
6
7
8
1 Andantino
2
3
911
4
5
6
7
8
1 Andante
2
3
912


4
5
6
7
8
913
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
914
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8

Más facil
Plus facile en LA ♭

915 — 1 Allegro 2 3 4 5 6 7 8

Más facil
Plus facile en MI ♭

916 — 1 Andante 2 3 4 5 6 7 8

Más facil
Plus facile en SI ♭

917 — 1 Andante 2 3 4 5 6 7 8

4/4 | 4/4

1 Andante 2 3 4

918

5 6 7 8

1 Andantino 2 3

919

4 5 6

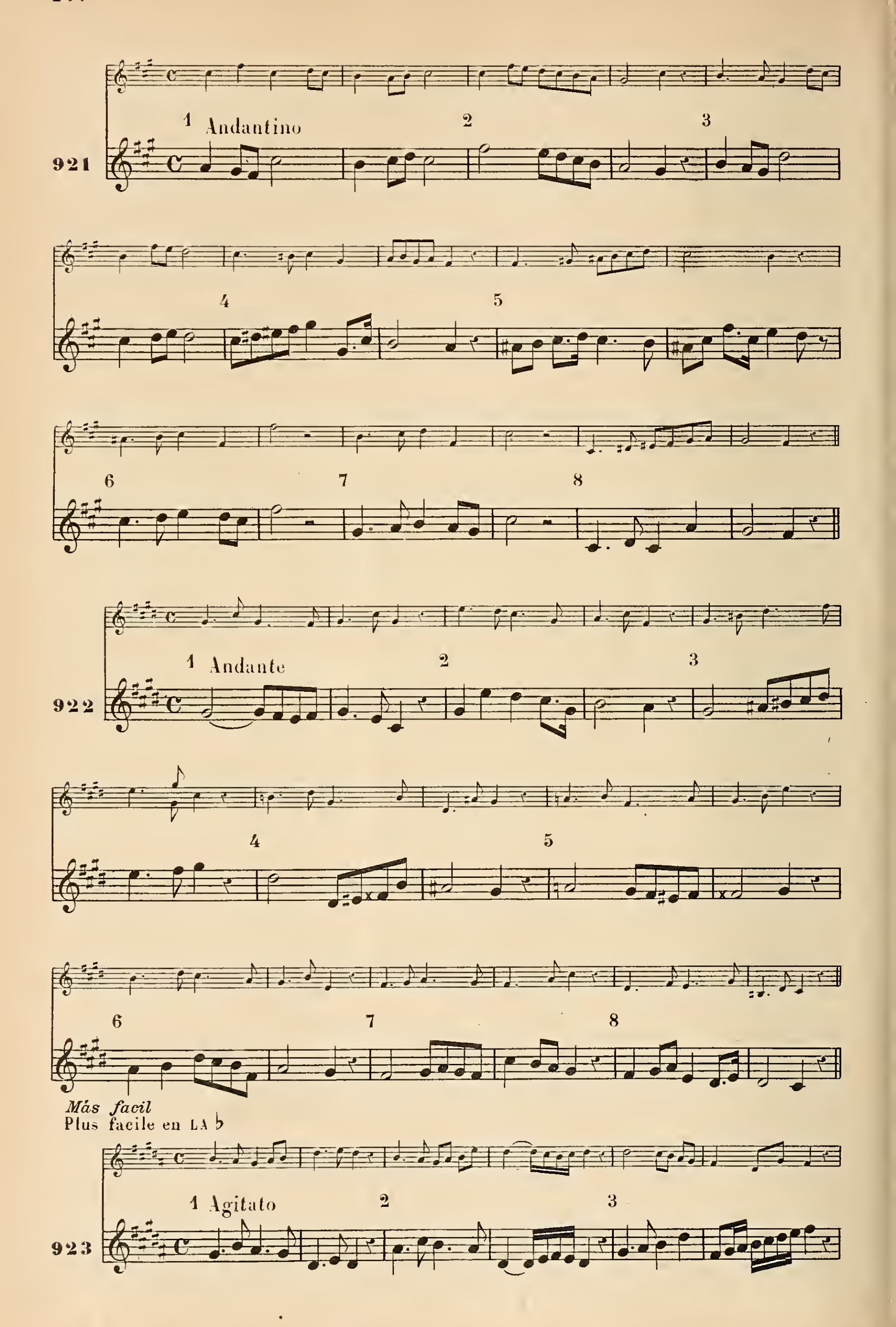
7 8

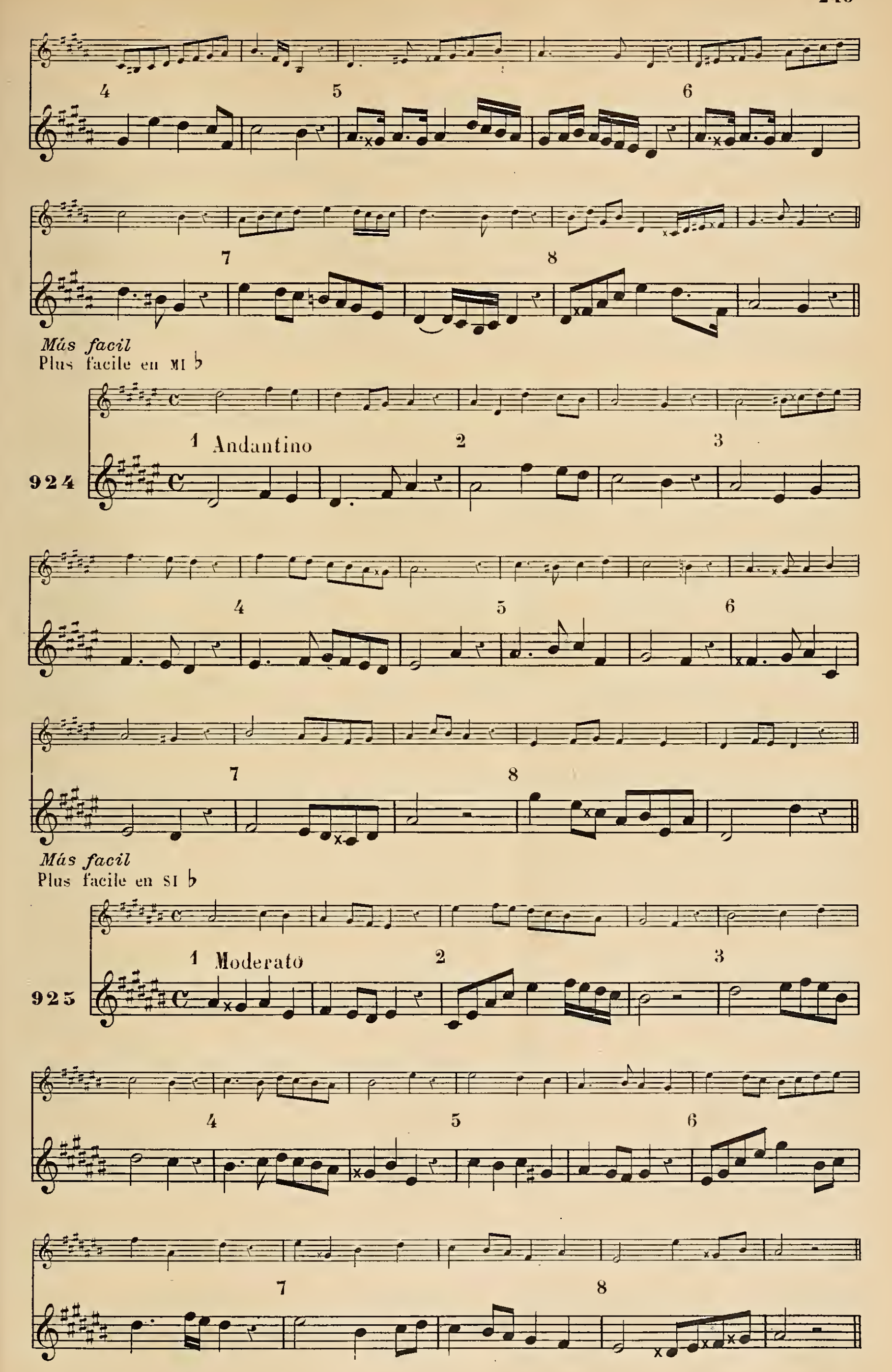
1 Allegretto 2 3

920

4 5

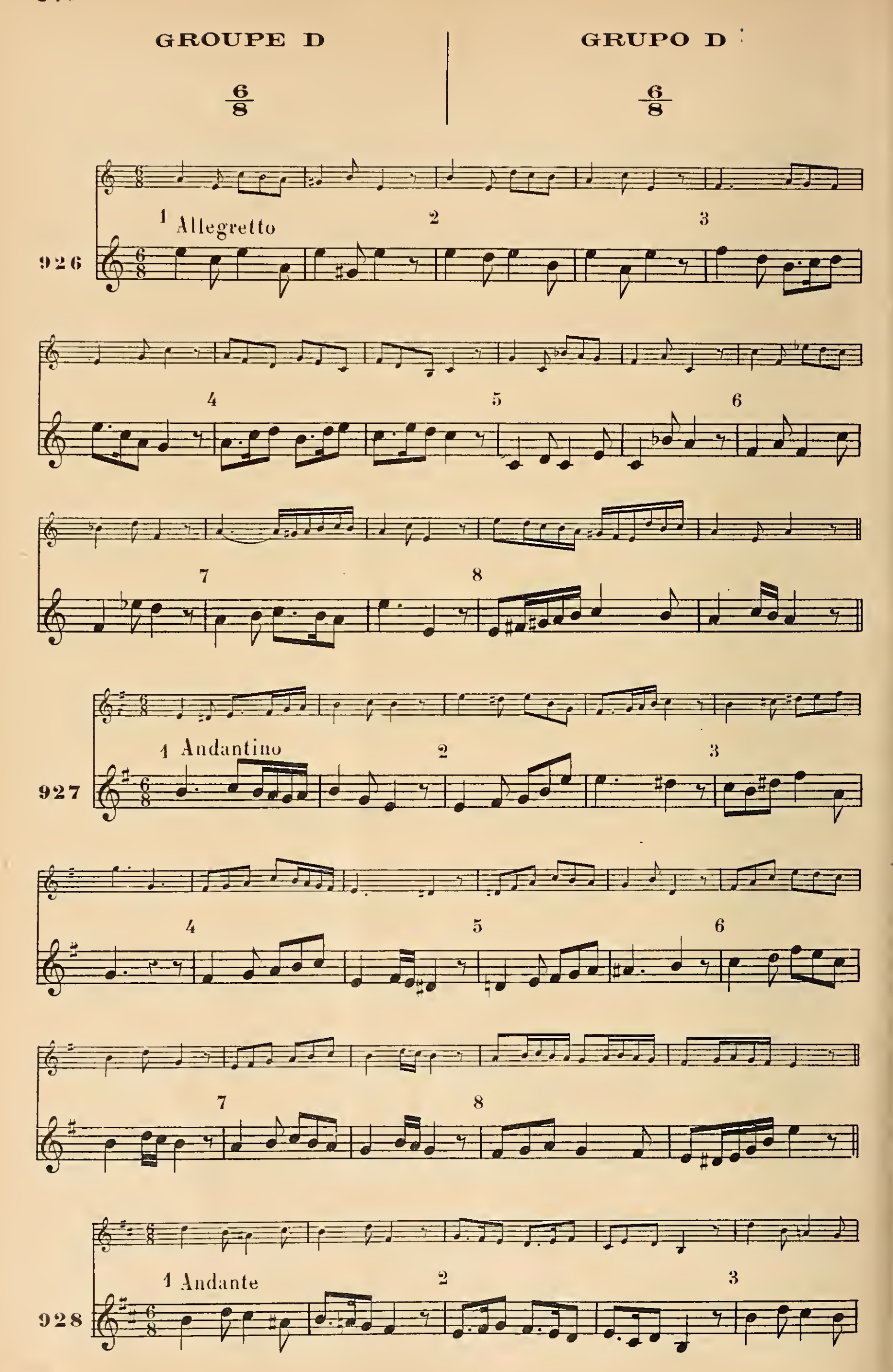
6 7 8

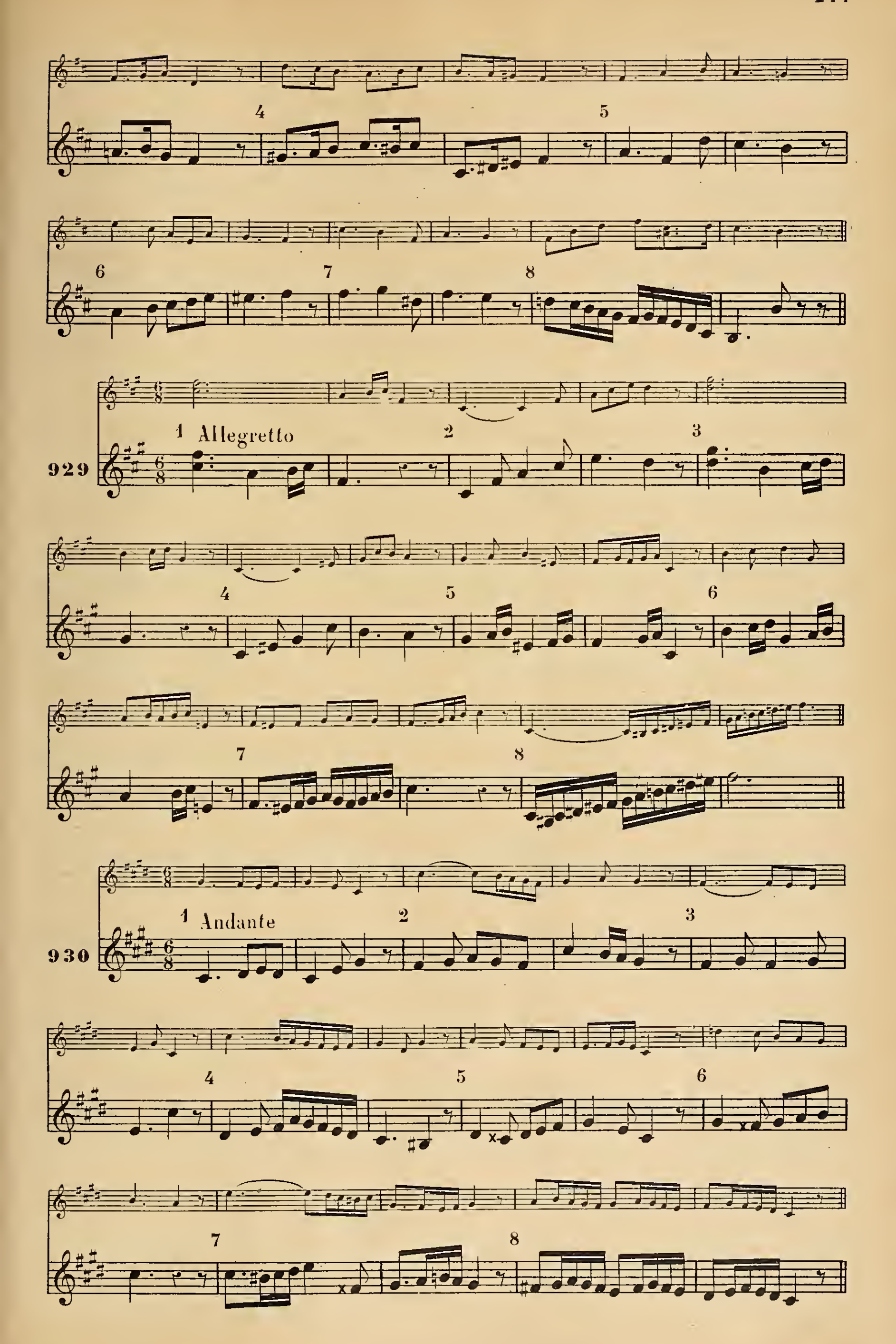

921
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
922
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
Más facil
Plus facile en LA ♭
923
1 Agitato
2
3

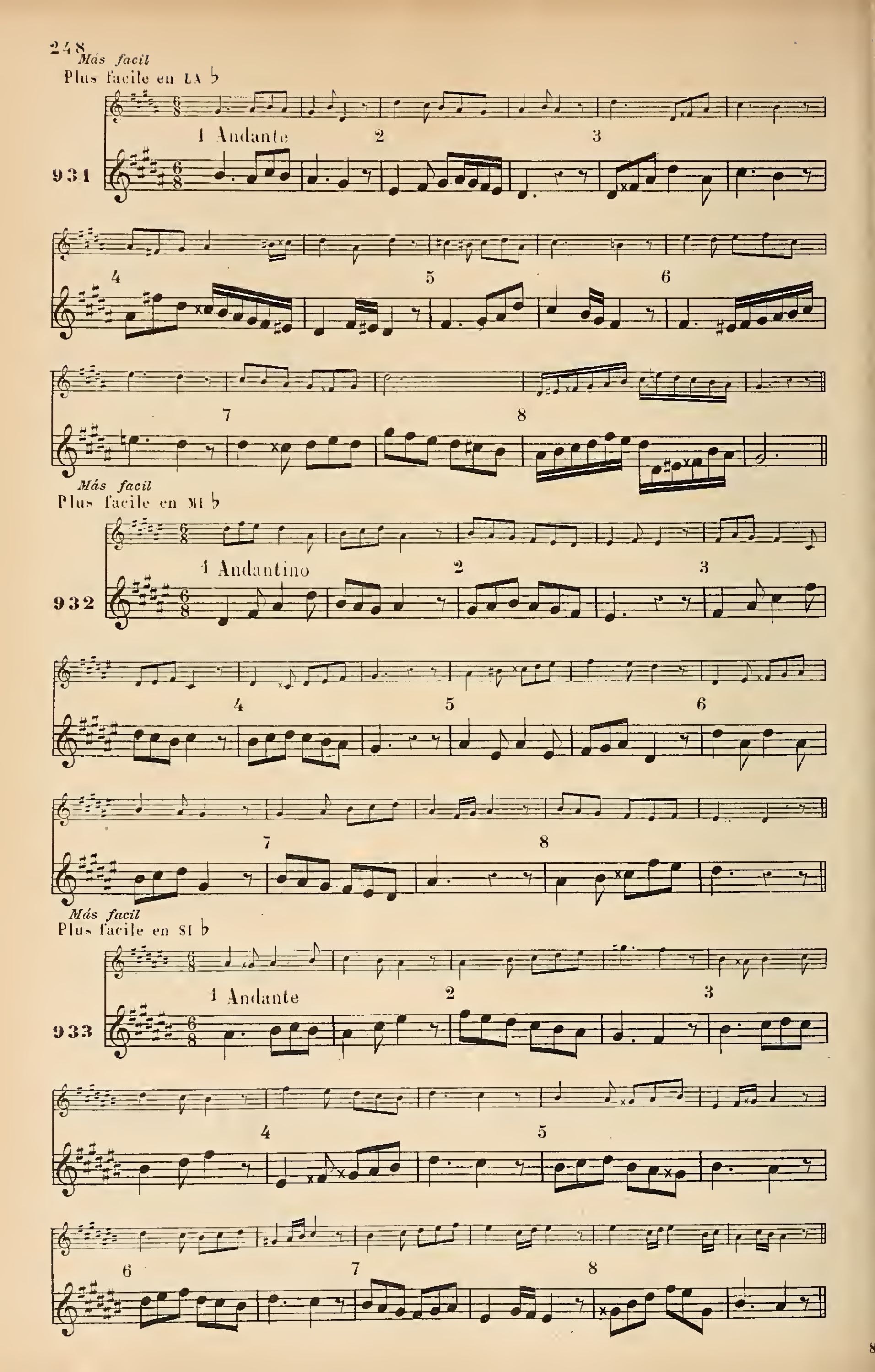

4
5
6
7
8
Más facil
Plus facile en MI ♭
1 Andantino
2
3
924
4
5
6
7
8
Más facil
Plus facile en SI ♭
1 Moderato
2
3
925
4
5
6
7
8

GROUPE D | GRUPO D

6/8 | 6/8

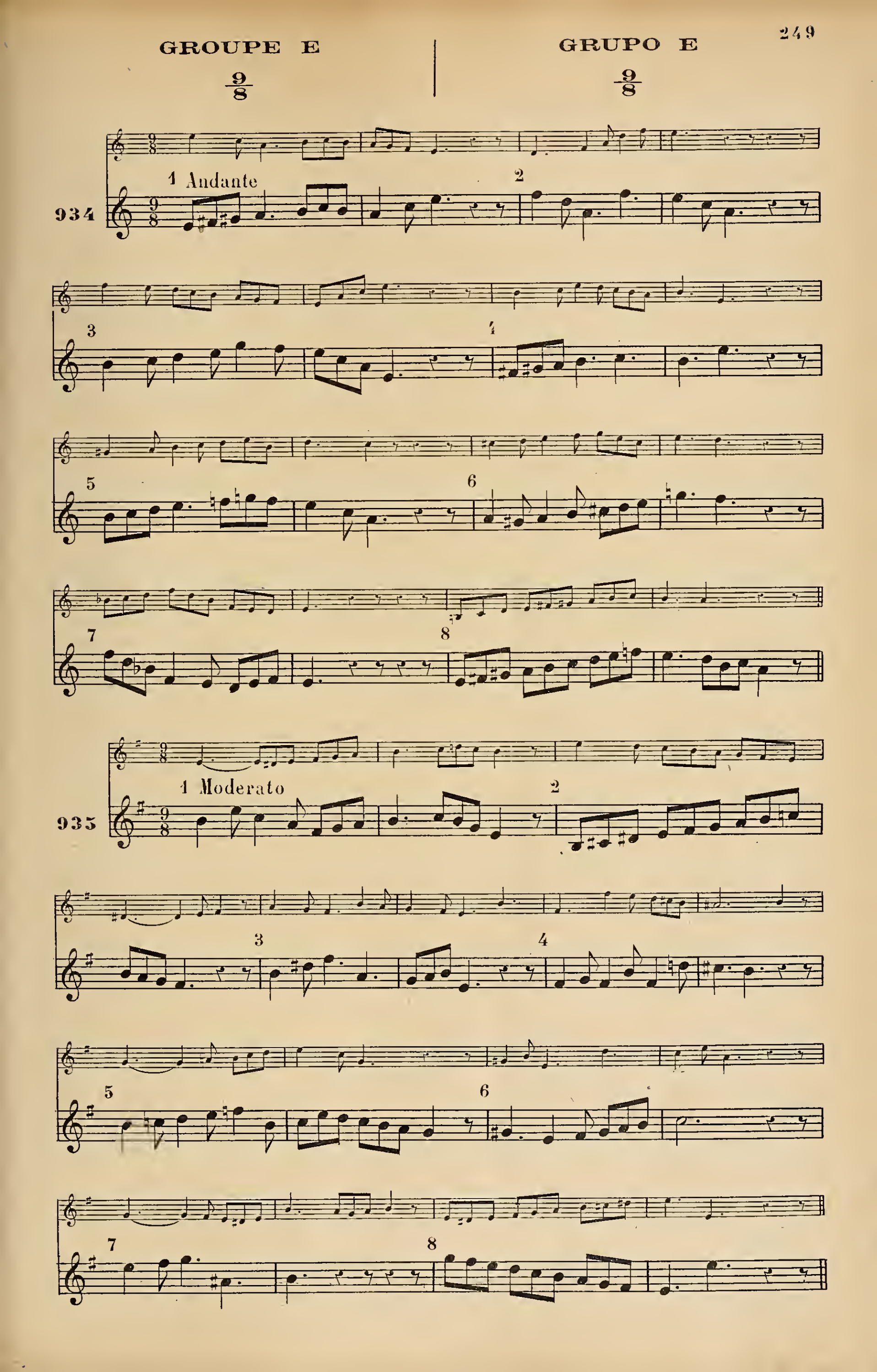


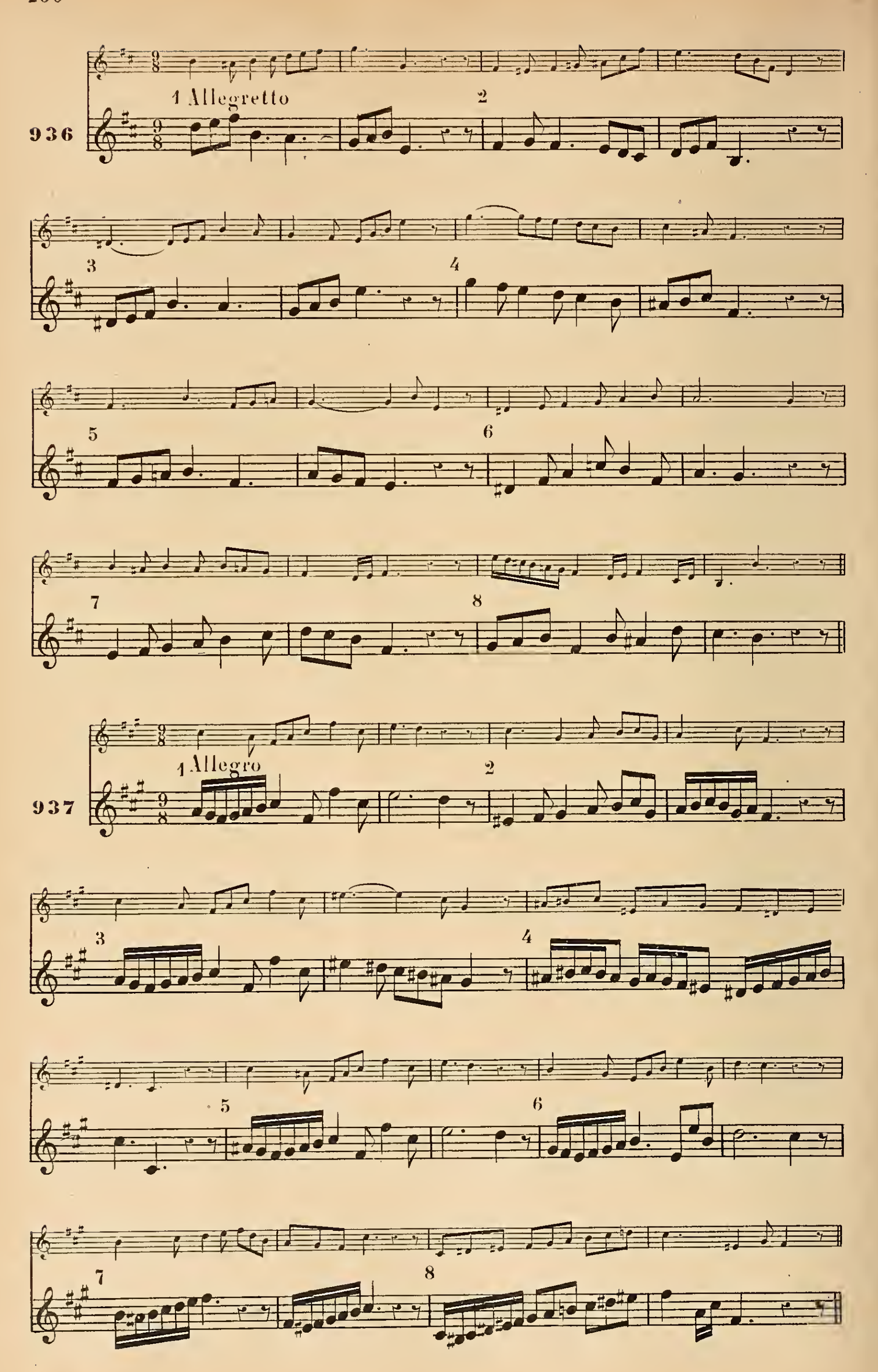

4
5
6
7
8
929
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8
930
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8

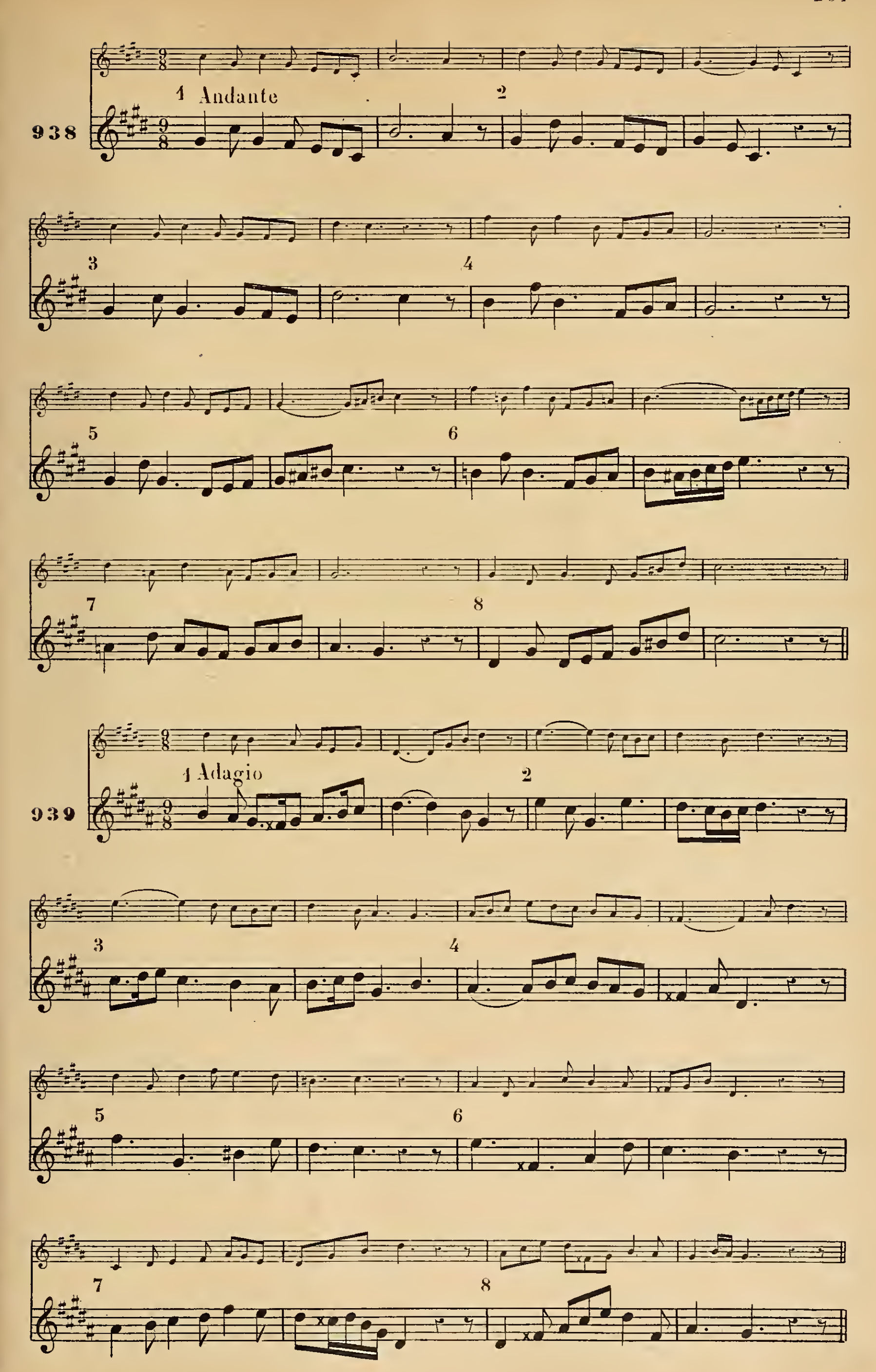

Más facil
Plus facile en LA ♭
1 Andante
2
3
931
4
5
6
7
8
Más facil
Plus facile en MI ♭
1 Andantino
2
3
932
4
5
6
7
8
Más facil
Plus facile en SI ♭
1 Andante
2
3
933
4
5
6
7
8

GROUPE E | GRUPO E

9/8 | 9/8




936
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8
937
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8


938
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
939
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8

Más facil
Plus facile en MI ♭

940

1 Lento

2

3

4

5

6

7

8

Más facil
Plus facile en SI ♭

941

1 Moderato

2

3

4

5

6

7

8

GROUPE F | GRUPO F

$\frac{12}{8}$ | $\frac{12}{8}$

942

1 Allegretto

2

3

4

5

6

7

8

943

1 Allegro

2

3

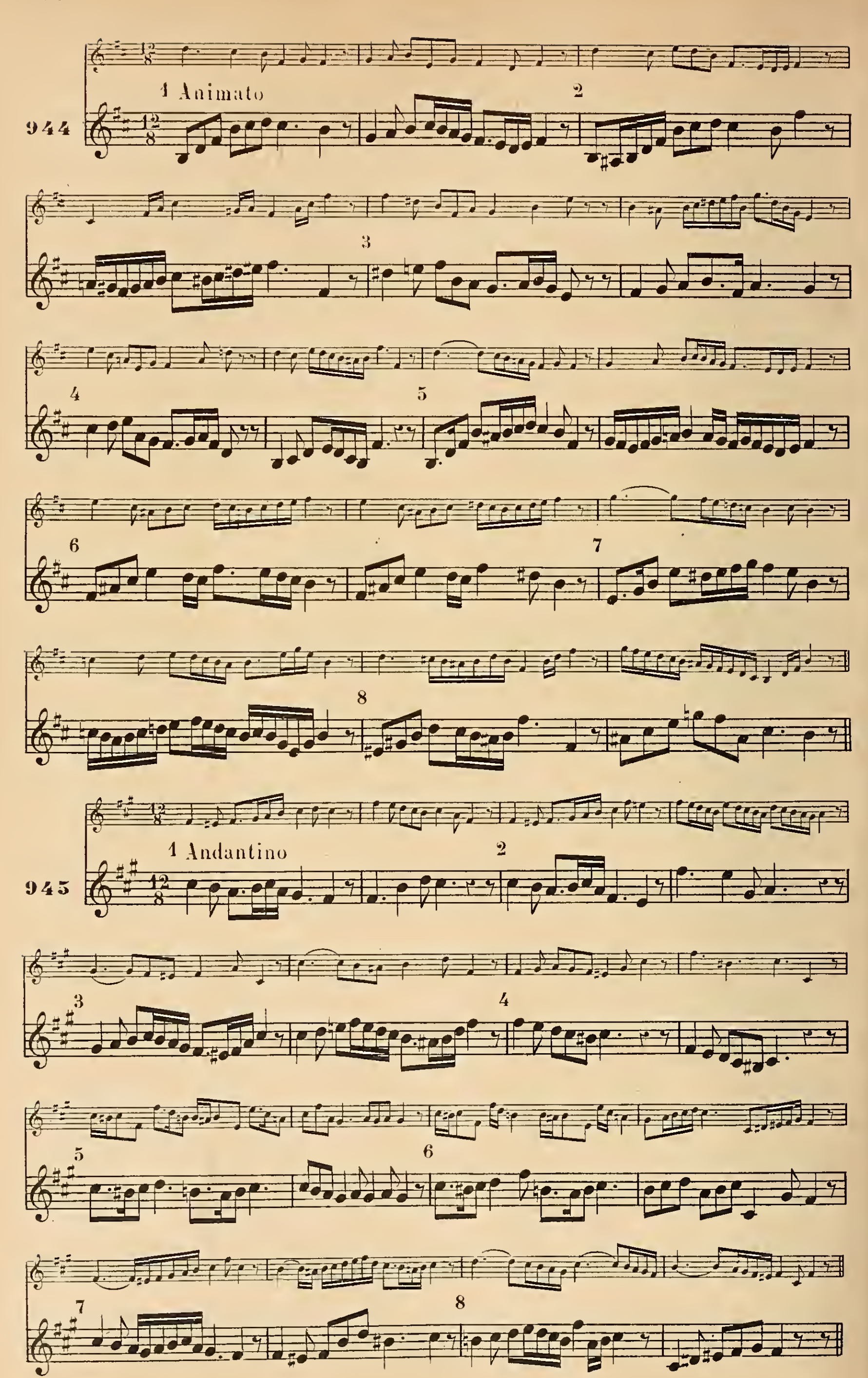
4

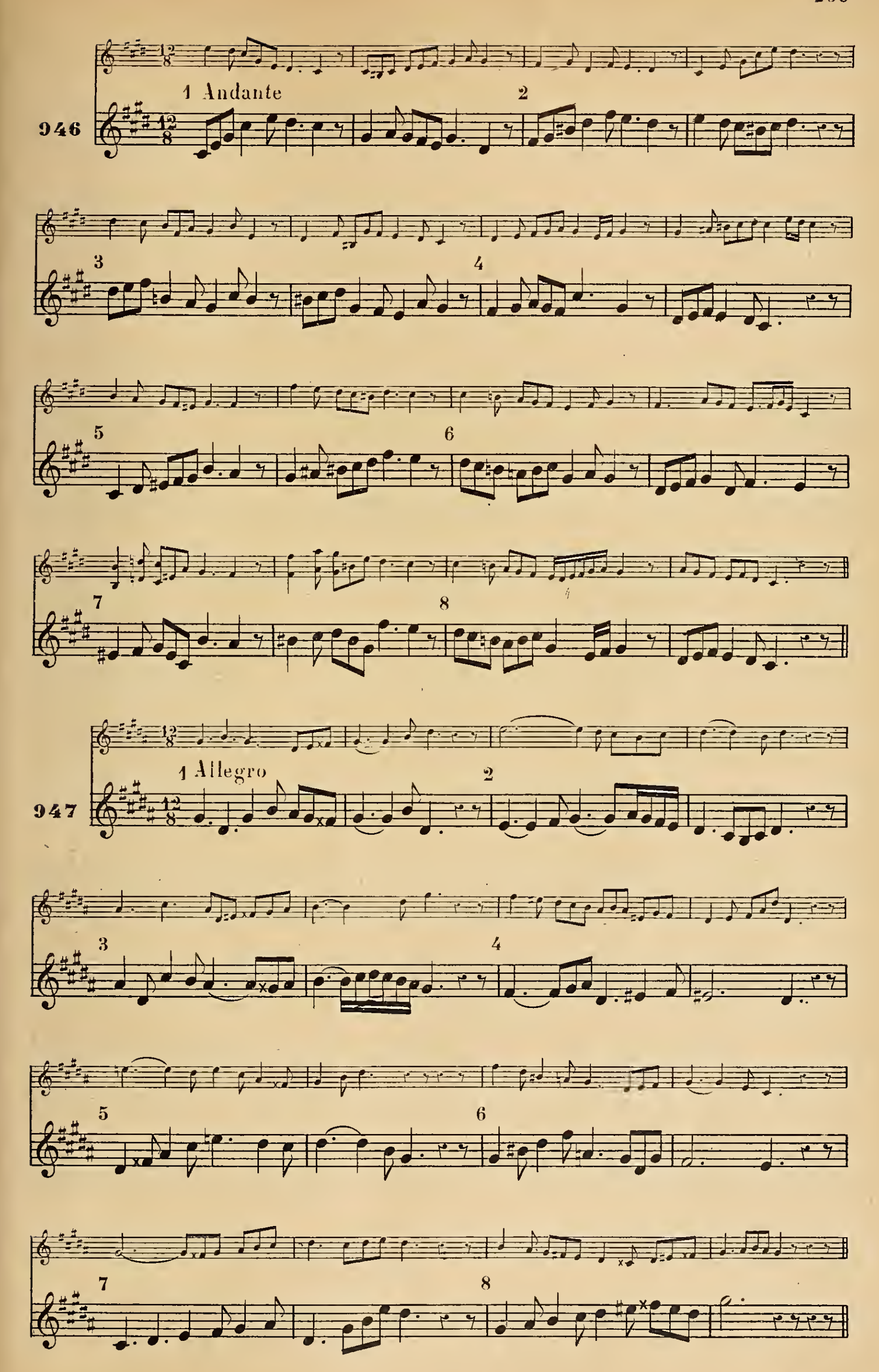
5

6

7

8


944
1 Animato
2
3
4
5
6
7
8
945
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8


946
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
947
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8

Más facil
Plus facile en MI ♭

948

1 Andante

2

3

4

5

6

7

8

Más facil
Plus facile en SI ♭

949

1 Allegretto

2

3

4

5

6

7

8

4ème SÉRIE

MODE MINEUR

TONALITÉS BÉMOLISÉES

GROUPE A

2/4

4a SERIE

MODO MENOR

TONALIDADES BEMOLIZADAS

GRUPO A

2/4

950

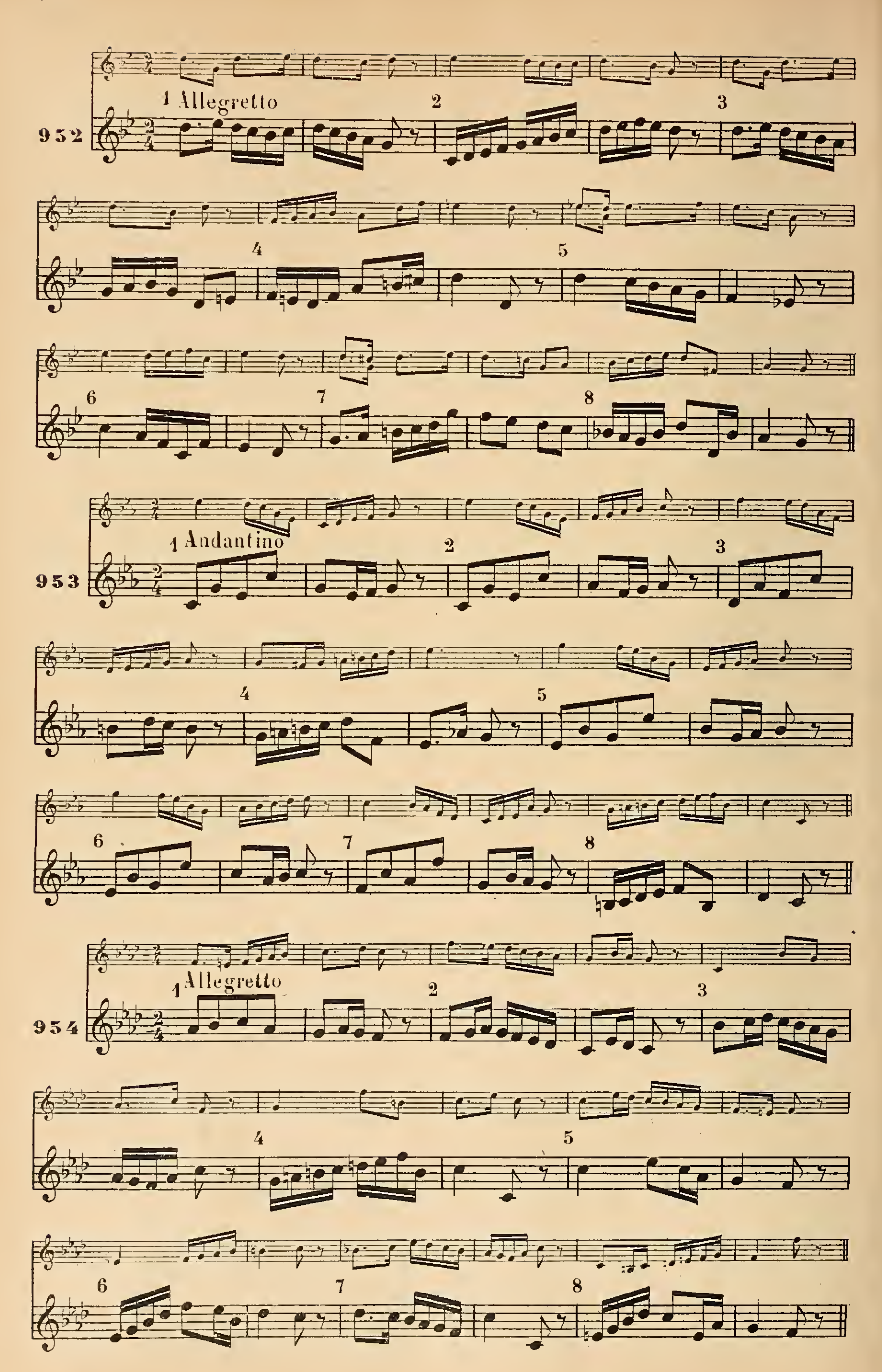
Animato

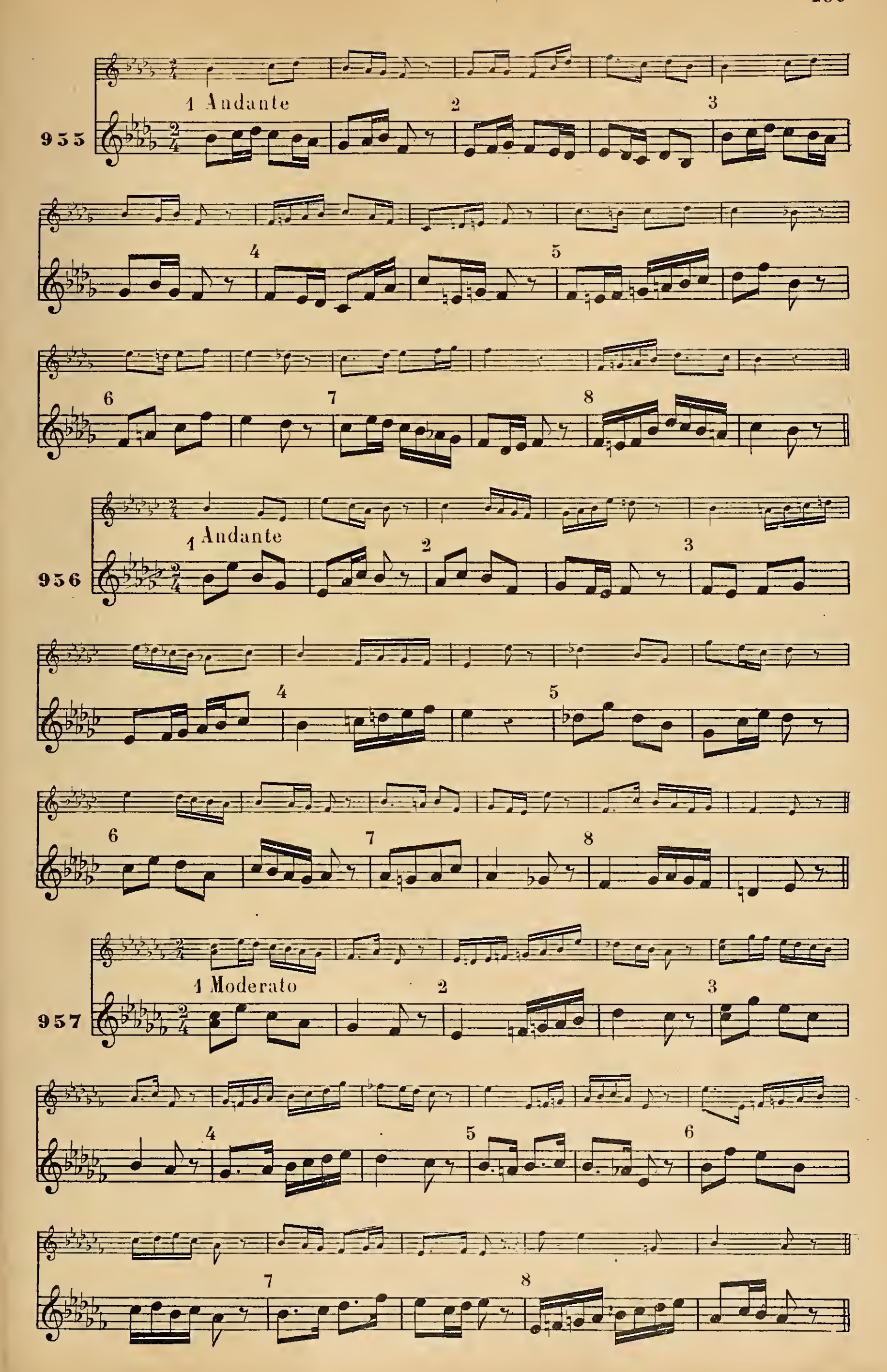
1 2 3 4 5 6 7 8

951

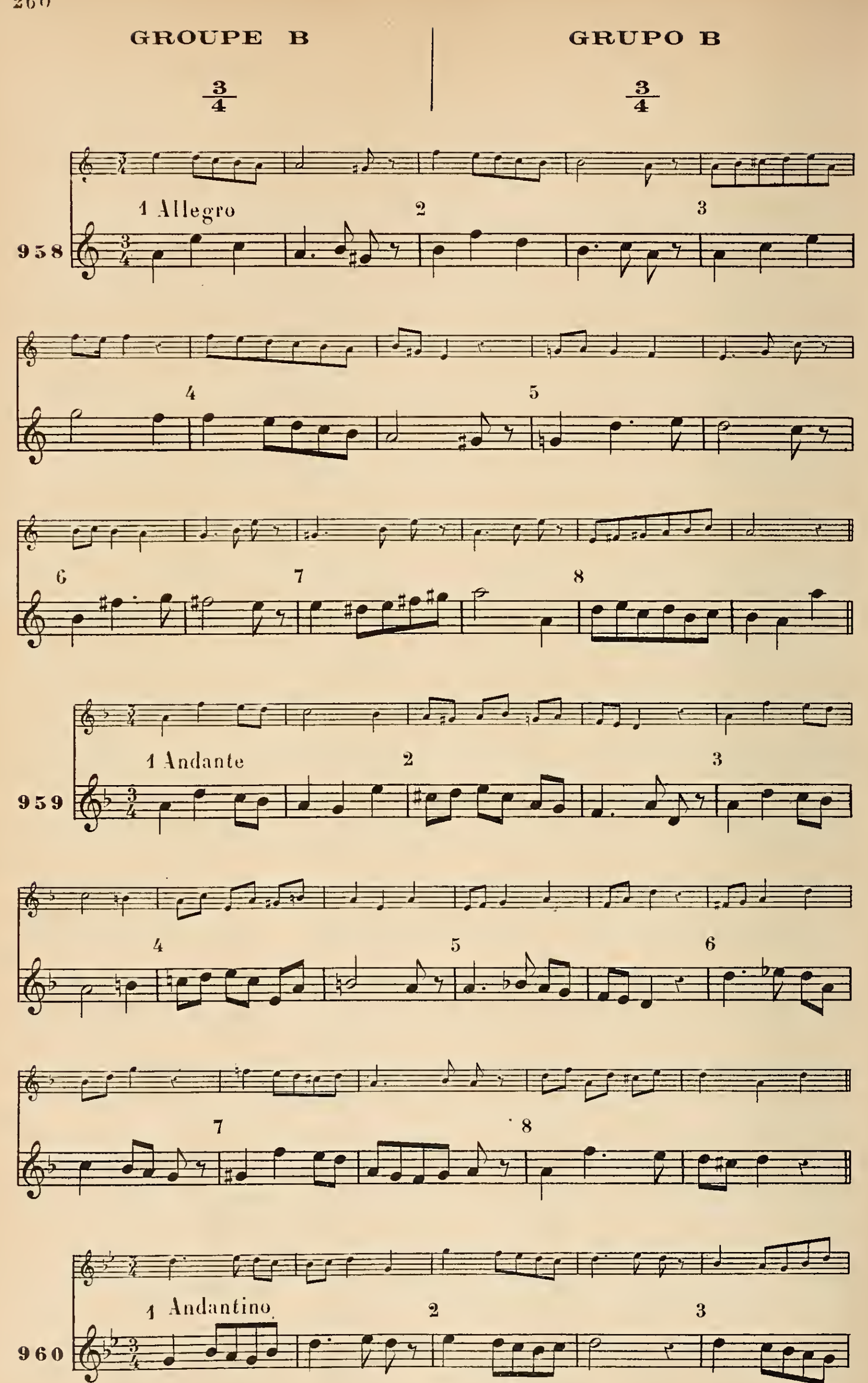
Allegro

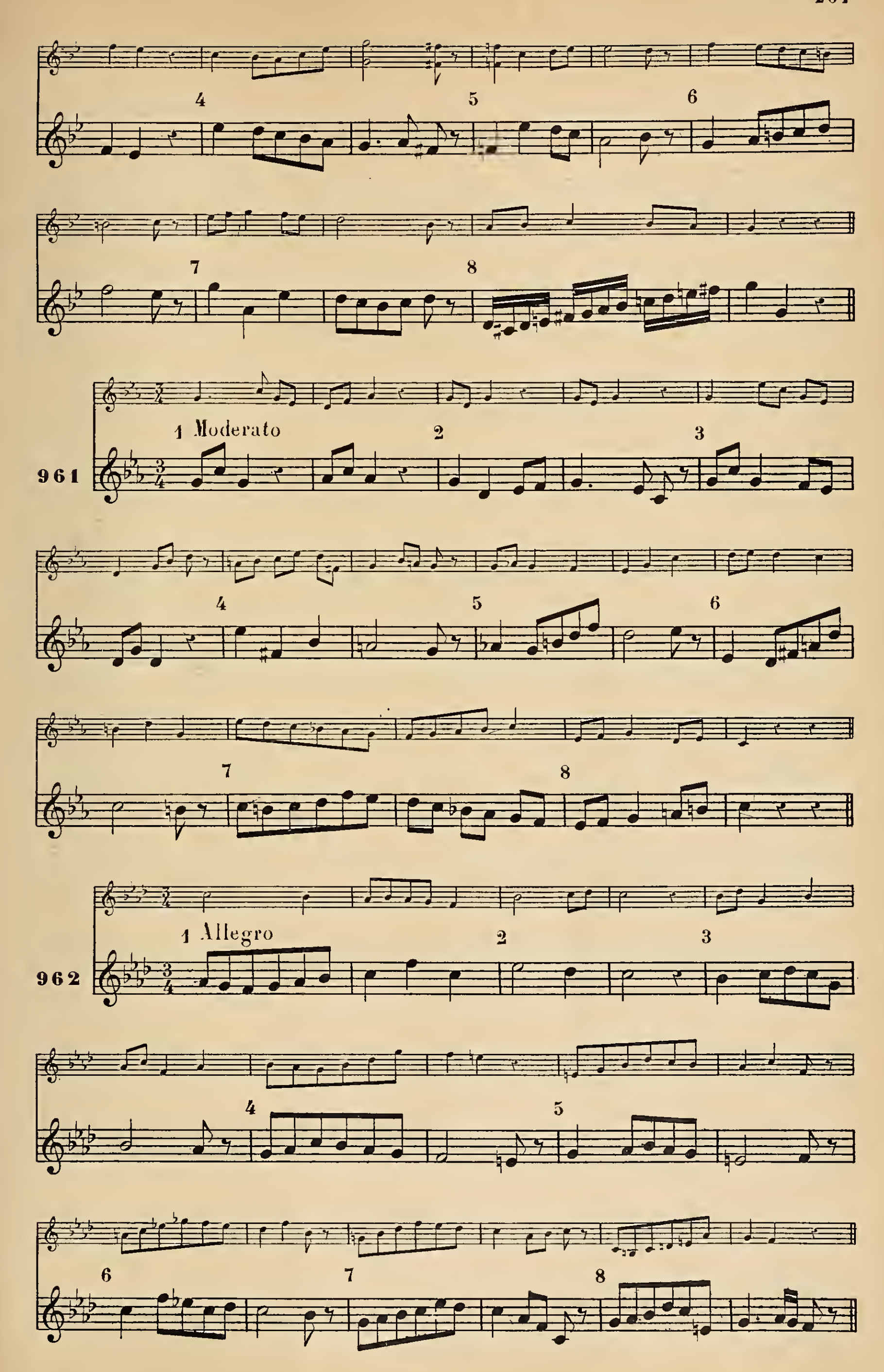
1 2 3 4 5 6 7 8

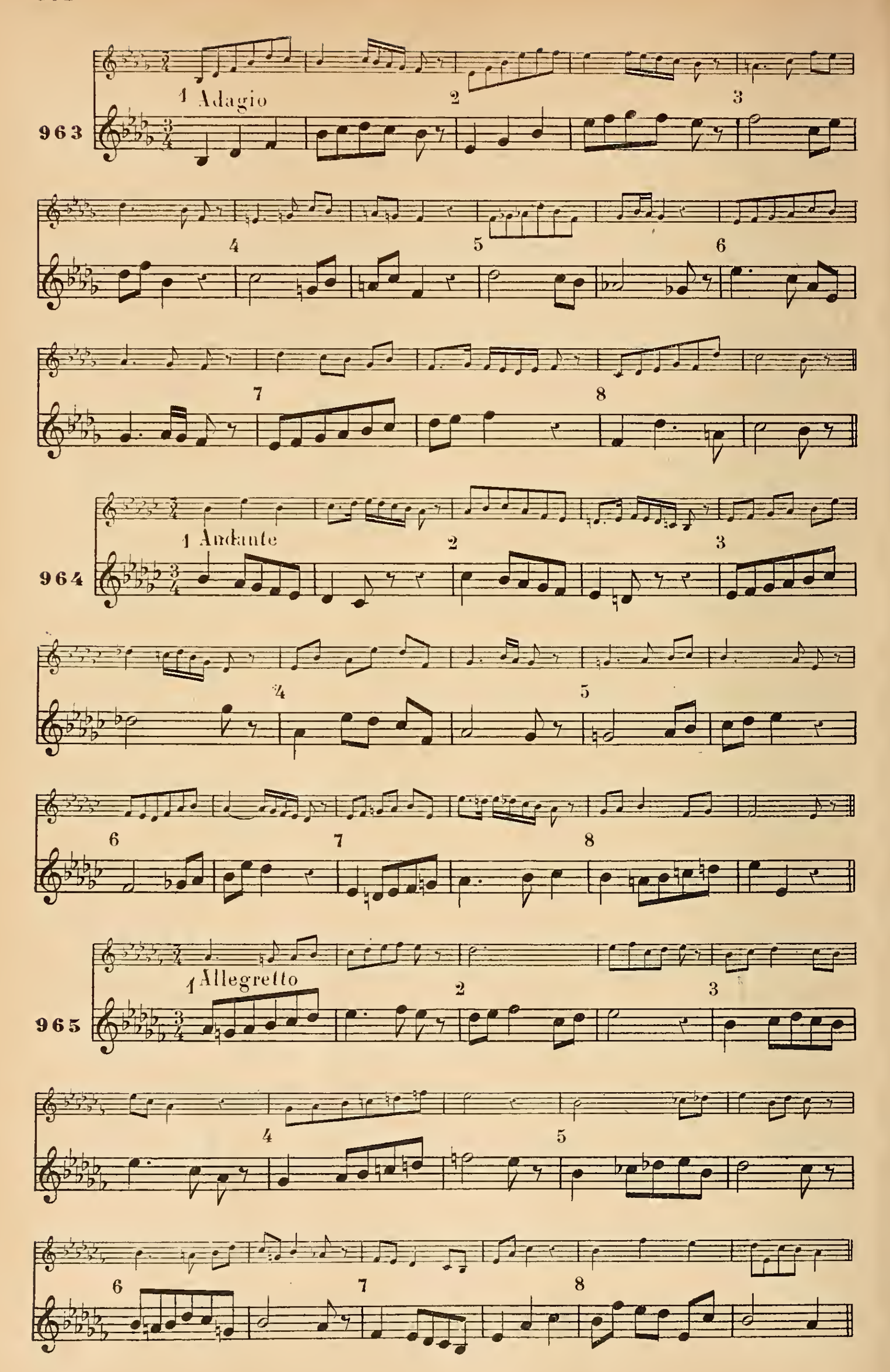

952
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8
953
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
954
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8


955
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
956
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
957
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8

GROUPE B | GRUPO B




4
5
6
7
8
961
1 Moderato
2
3
4
5
6
7
8
962
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8



963
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8
964
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
965
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8

GROUPE C | GRUPO C

$\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$

966

1 Allegro 2

3 4

5 6

7 8

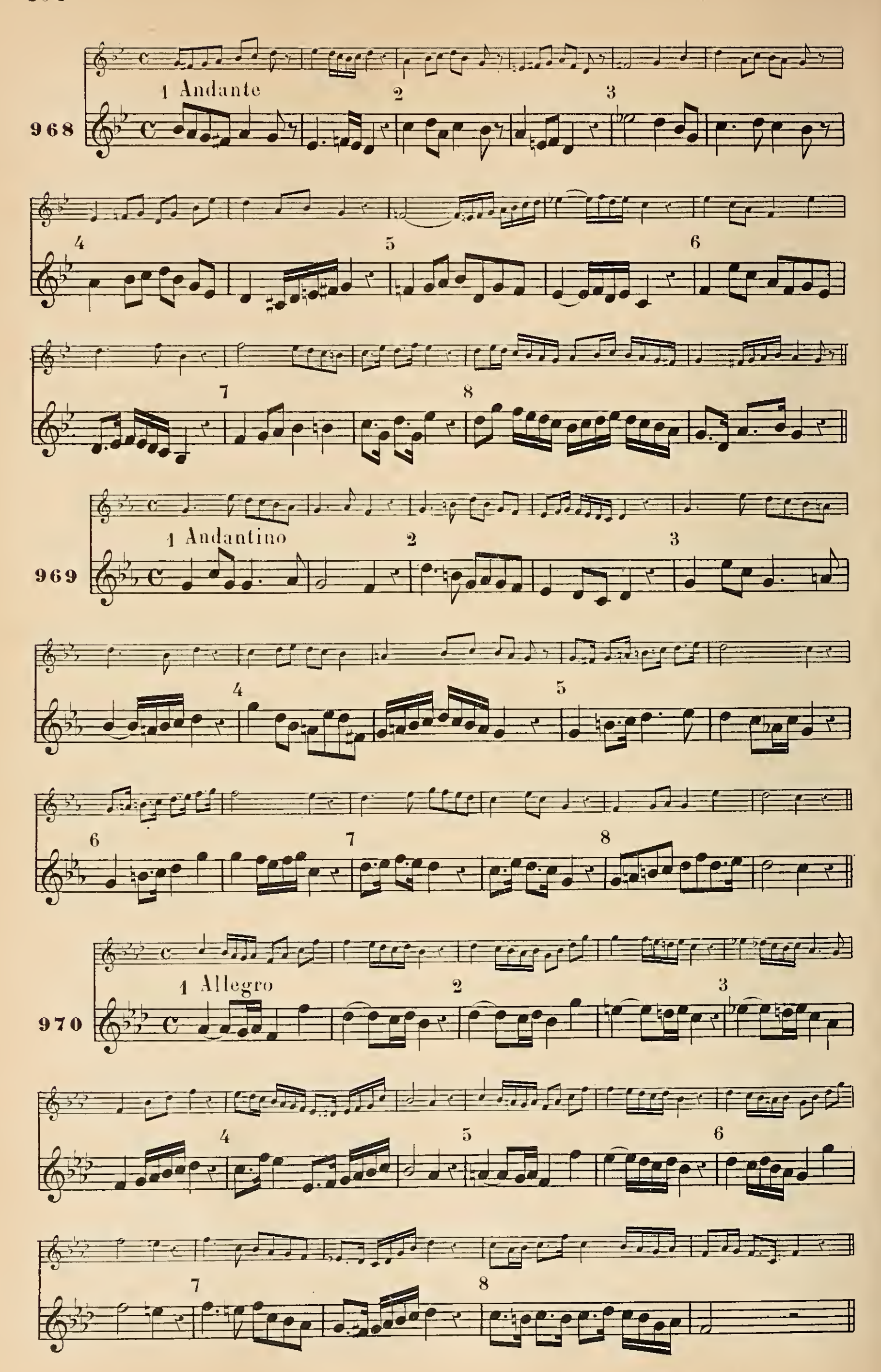
967

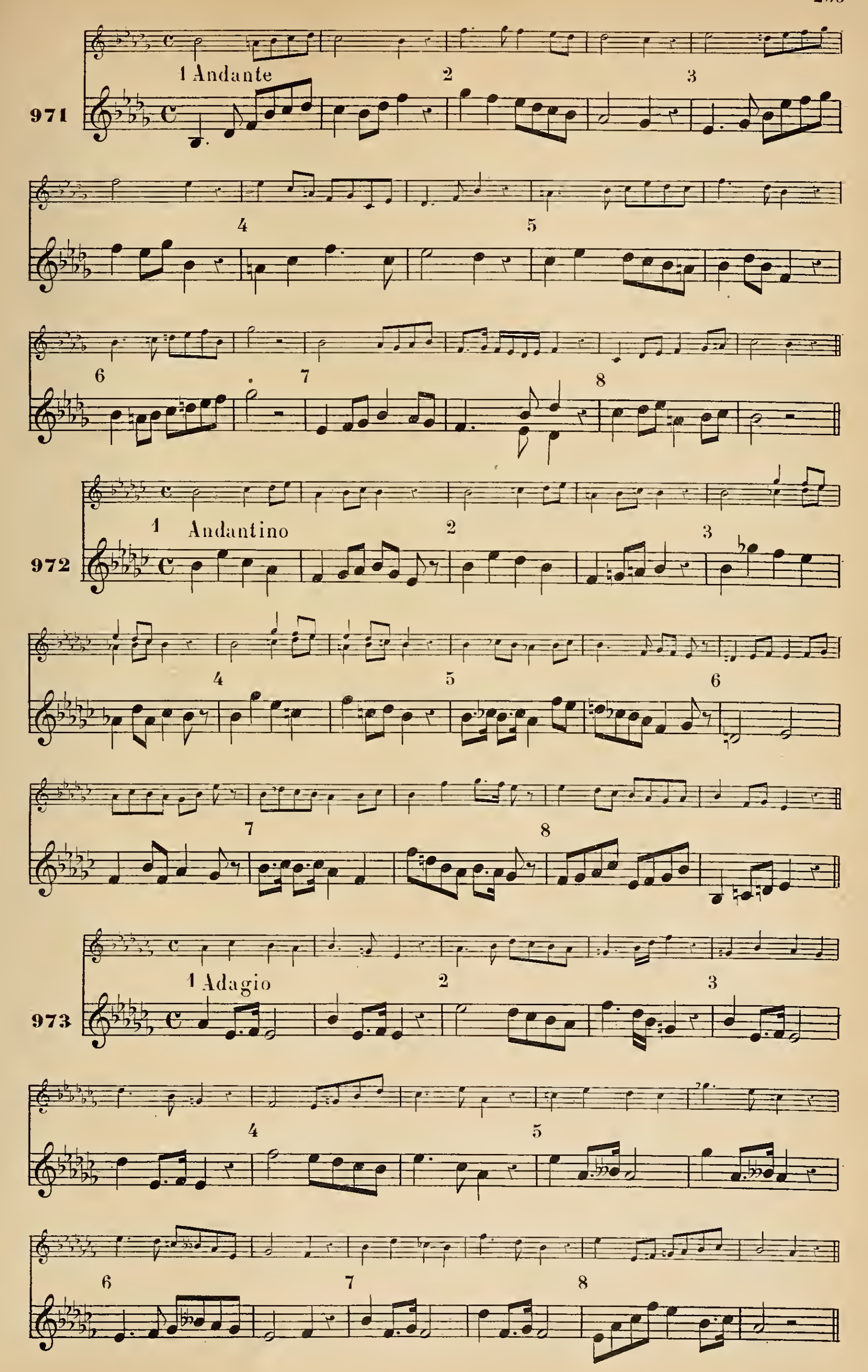
1 Allegro 2

3 4

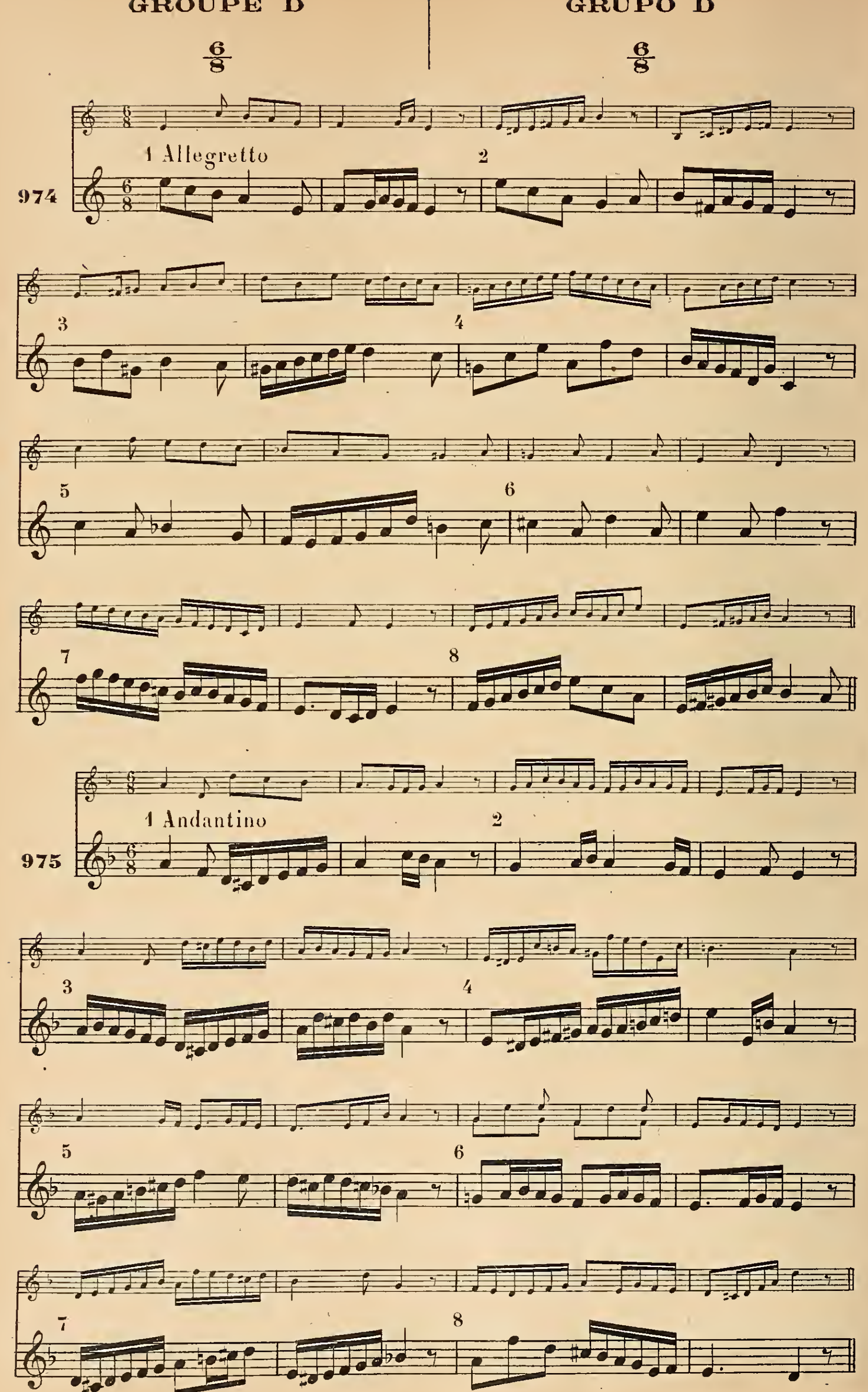
5 6

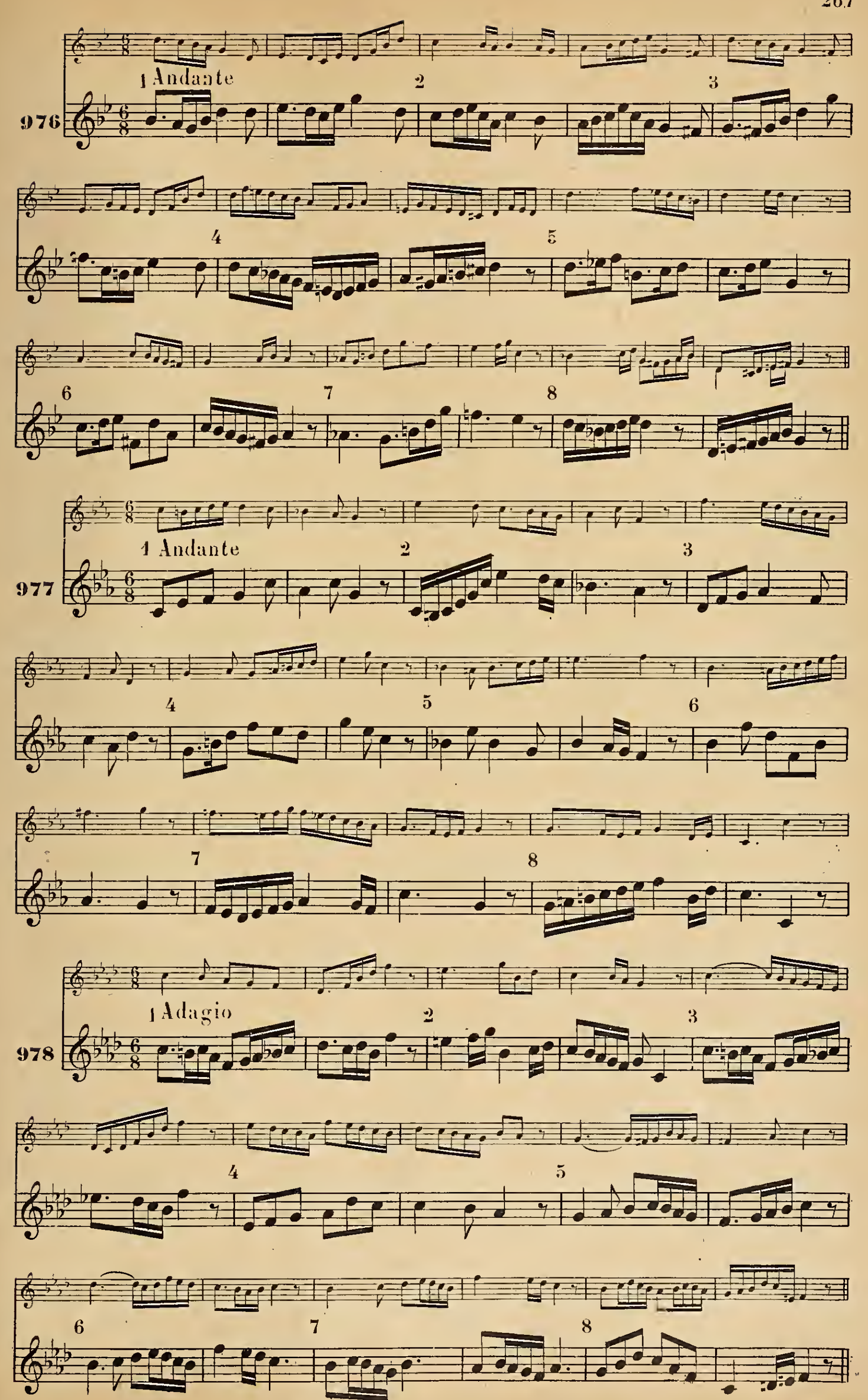
7 8

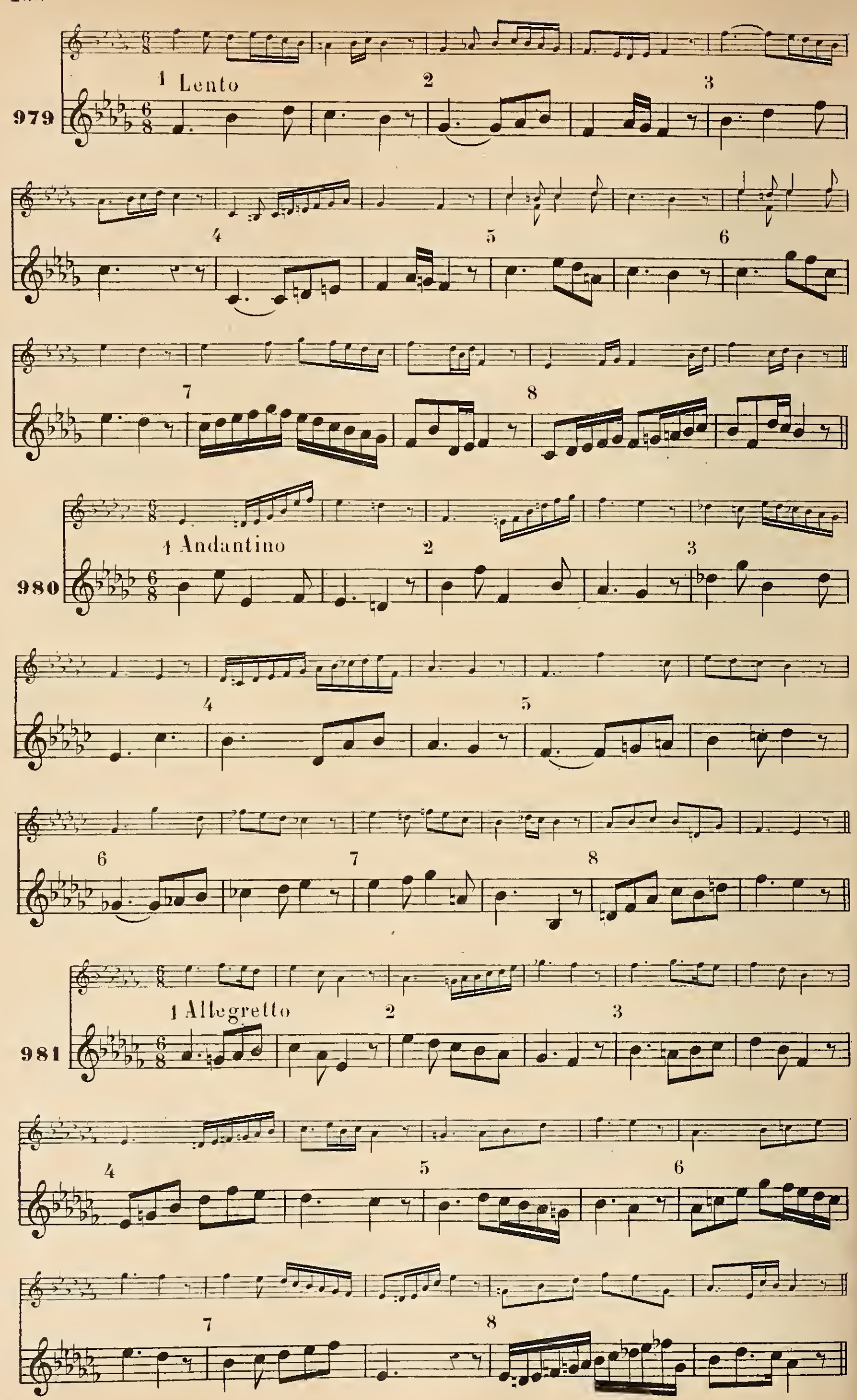

968
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
969
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
970
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8


971
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
972
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
973
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8

6/8




976
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
977
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
978
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8


979
1 Lento
2
3
4
5
6
7
8
980
1 Andantino
2
3
4
5
6
7
8
981
1 Allegretto
2
3
4
5
6
7
8

GROUPE E | GRUPO E

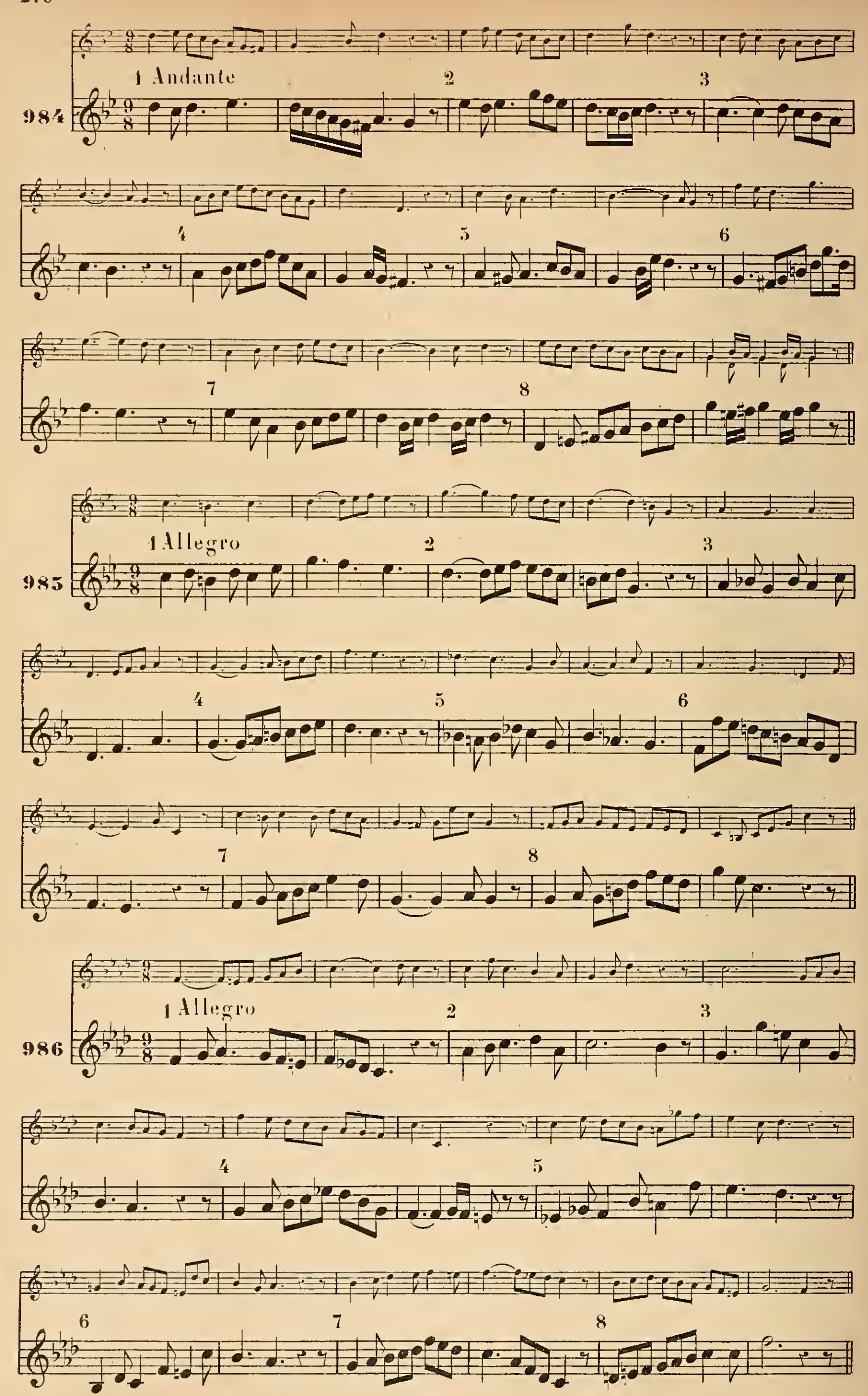
9/8 | 9/8

982

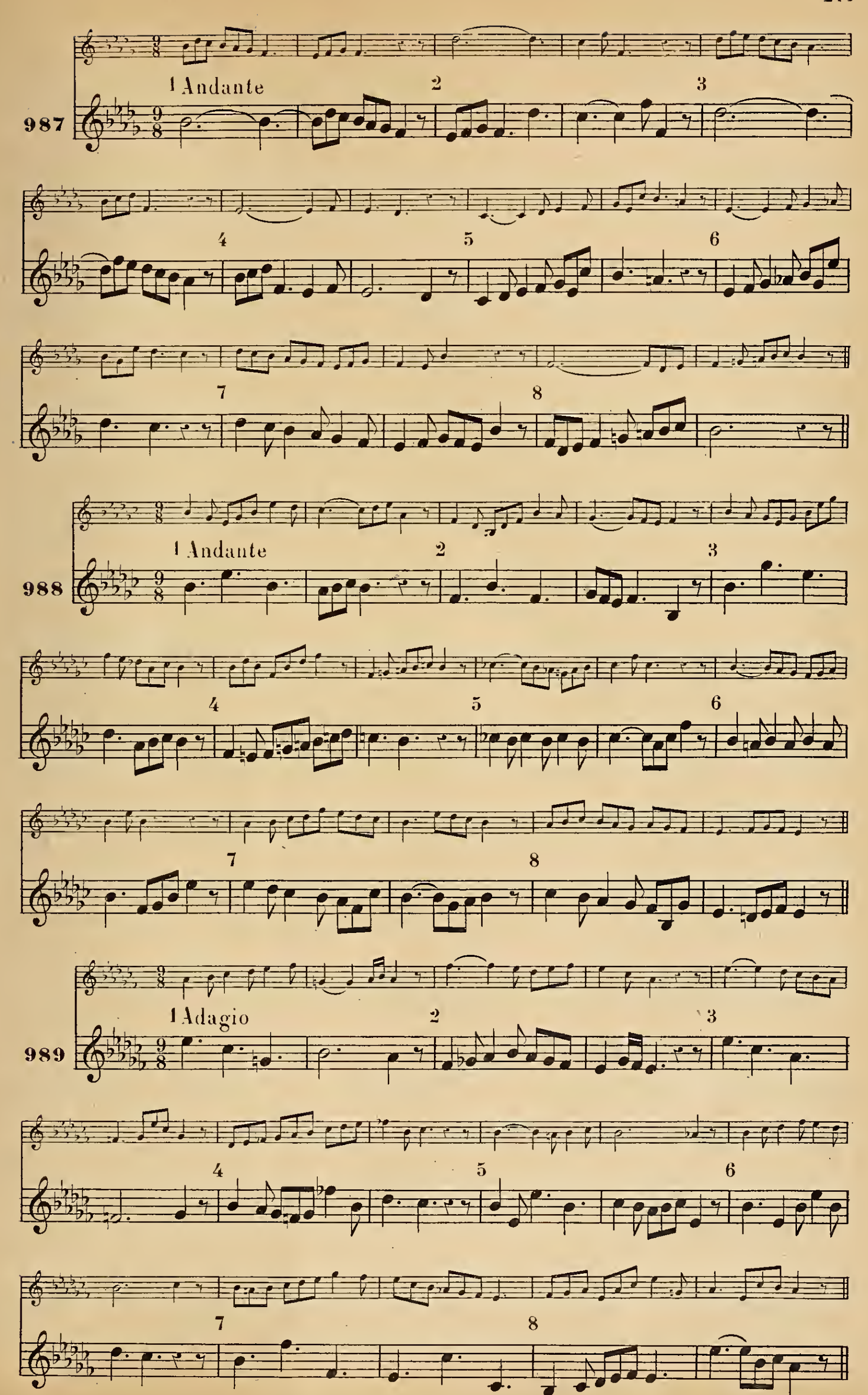
1 Moderato 2 3 4 5 6 7 8

983

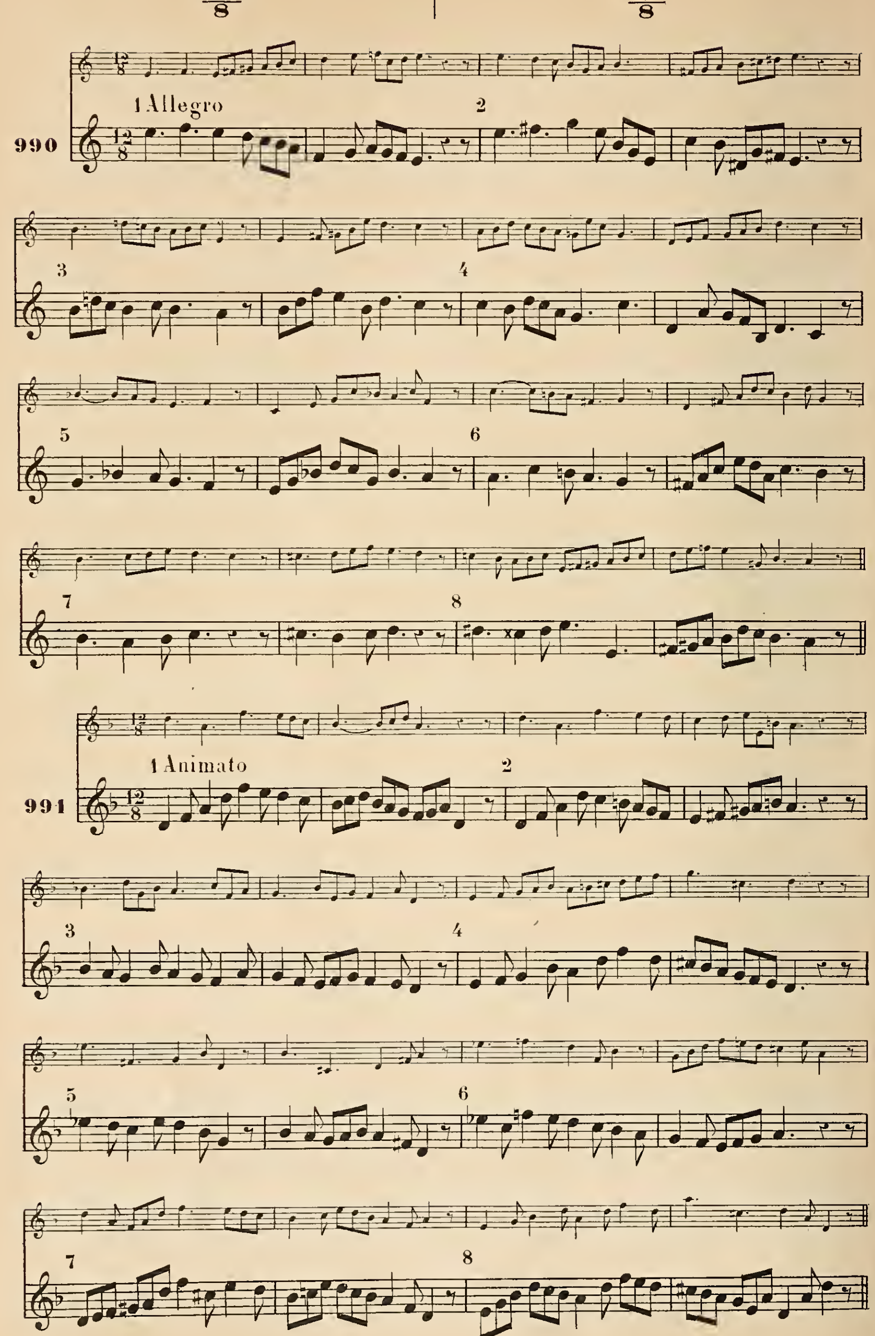
1 Cantabile 2 3 4 5 6 7 8

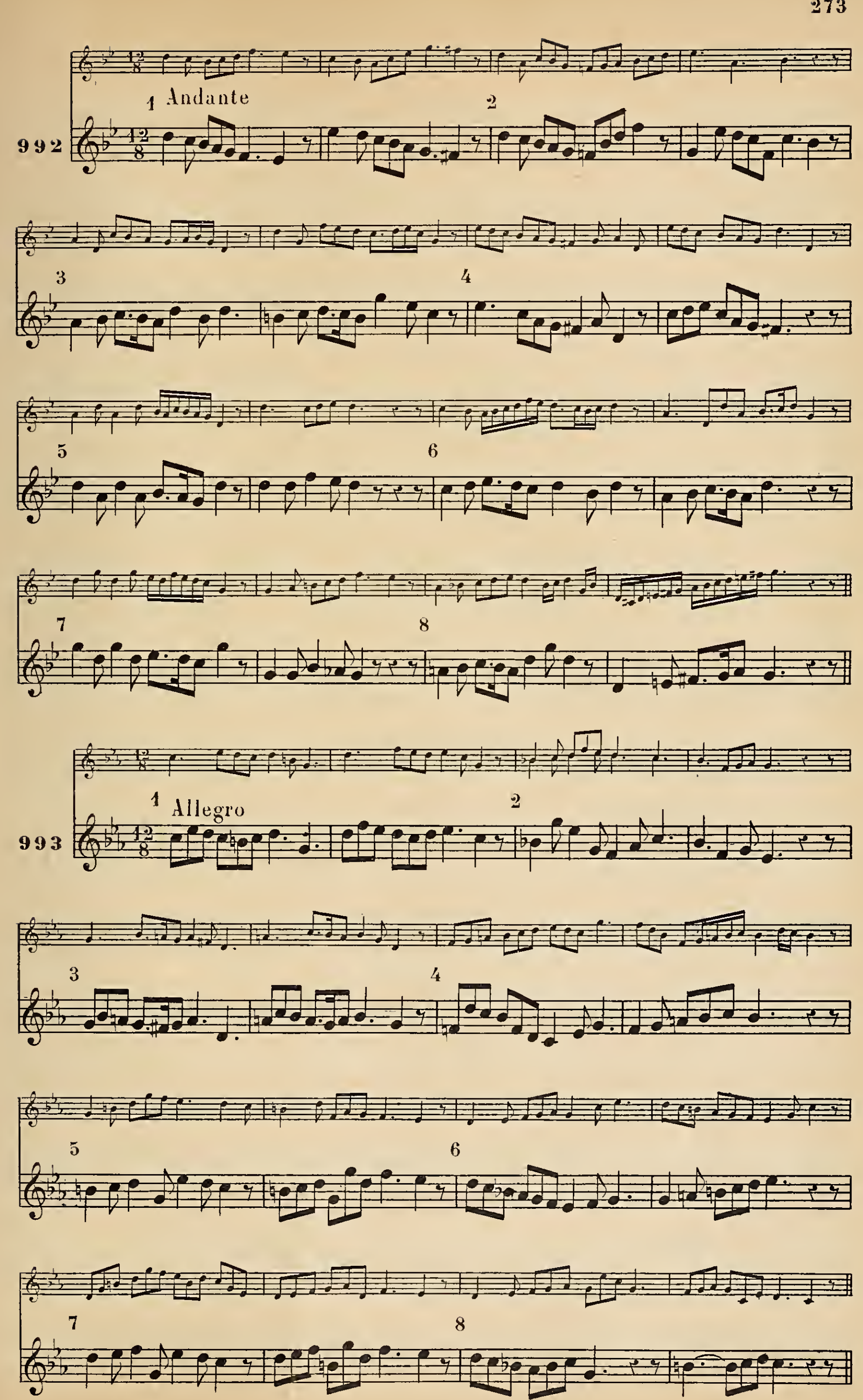


984
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
985
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8
986
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8

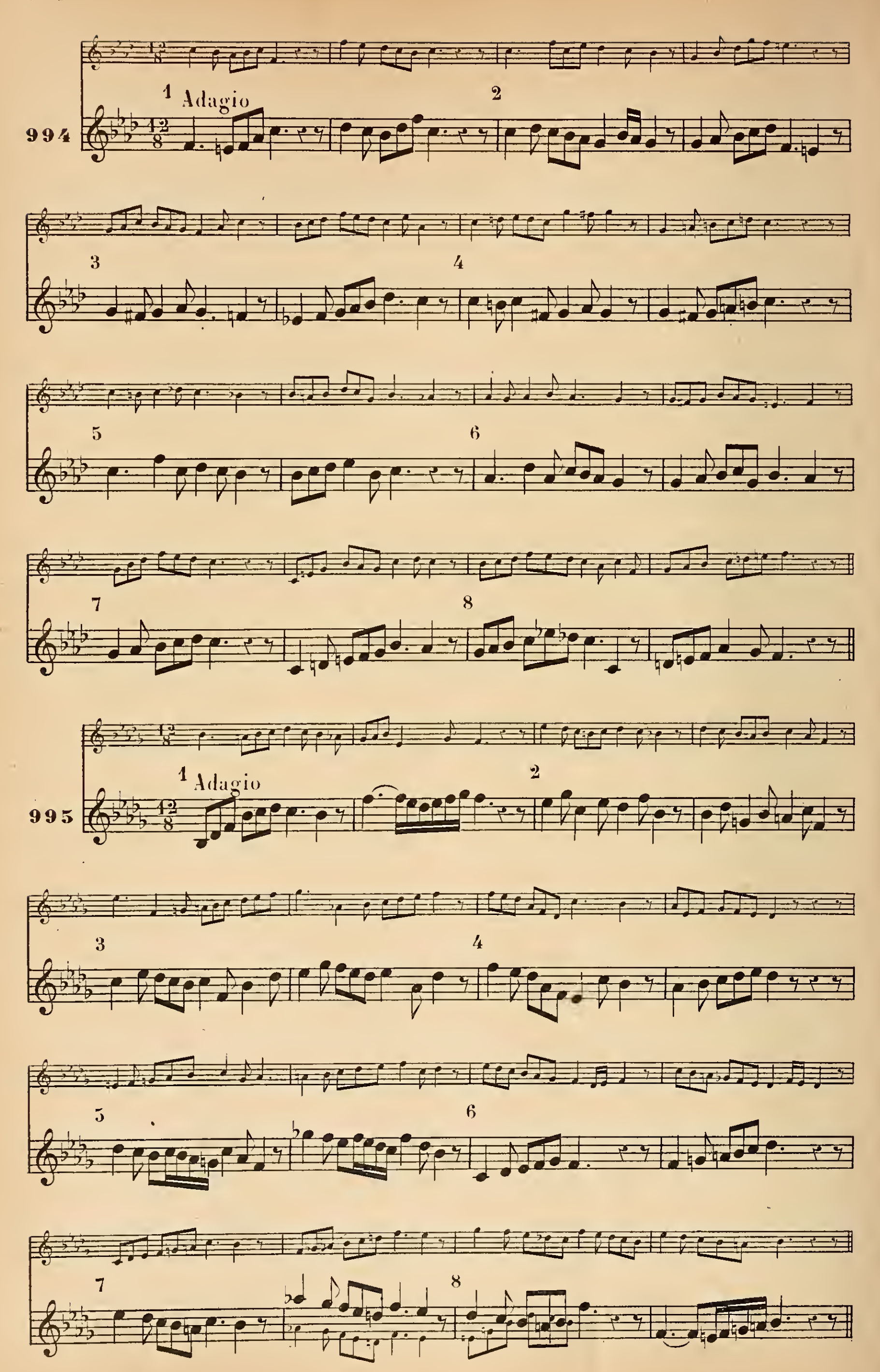

987
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
988
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
989
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8

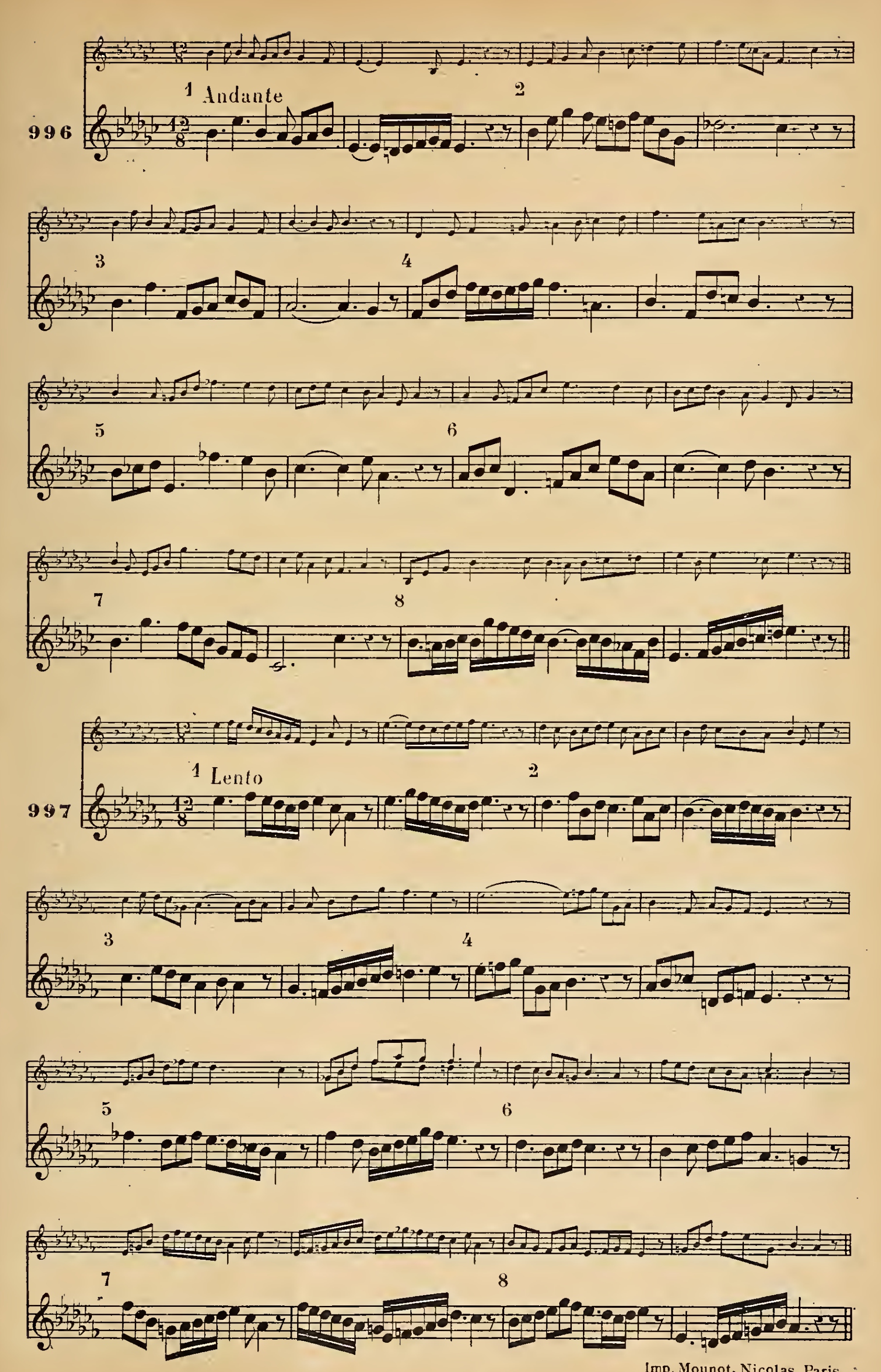
$\frac{12}{8}$ | $\frac{12}{8}$





992
1 Andante
2
3
4
5
6
7
8
993
1 Allegro
2
3
4
5
6
7
8


994
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8
995
1 Adagio
2
3
4
5
6
7
8



Imp. Mounot, Nicolas-Paris.

En vente chez Henry LEMOINE et Cie, Éditeurs

Paris, 17, rue Pigalle. — Bruxelles, 44, rue de l'Hôpital

		Prix nets
DANHAUSER	**Théorie de la musique**	4 »
—	**Questionnaire**, appendice de la théorie de la musique	» 50
—	**Abrégé de la théorie de la musique**	» 50
SOLFÈGE DES SOLFÈGES.	Trente-deux volumes contenant un grand nombre de leçons d'auteurs anciens et modernes, et conduisant l'élève des notions élémentaires aux plus hautes difficultés de l'art musical. Nos 1A, 1B, 1C, 1D (*ter*), 2A, 2B (*bis*), 2C (*ter*), 3A, 3B (*bis*), 3C, 3D, 3E, 3F (*ter*), 3G, 3H, 4A, 4B (*bis*), 4C, 4D, 4E (*ter*), 5A, 5B (*bis*), 5C (*ter*), 6A, 6B (*bis*), 7A, 7B (*bis*), 8A, 8B (*bis*), 9A, 9B (*bis*), 10A.	
	Chaque volume sans accompagnement	» 75
	— — avec accompagnement	5 »
HENRI BERTINI	**Solfège d'ensemble à quatre voix d'hommes** à l'usage des sociétés chorales (complément du Solfège des solfèges) en 2 fascicules, chacun	1 »
A. SAMUEL	**Livre de lecture musicale.** Recueil des airs nationaux les plus caractéristiques	3 »
	Le recueil est divisé en sept fascicules gradués, chacun	» 50
VAN VOLXEM	**Exercices élémentaires de solfège** d'après la méthode Dessirier	» 75
FÉTIS	**36 Leçons de solfège** à changements de clefs données aux concours du Conservatoire royal de Bruxelles	5 »
GEVAERT	**25 Leçons de solfège** à changements de clefs, données depuis 1871 aux concours du Conservatoire royal de Bruxelles	4 »
L. GRANDJANY	**50 Leçons manuscrites de solfège à changements de clefs**, 2 vol., chacun	5 »
—	— — — — — — sans accompt	2 »
—	**500 Dictées graduées**	2 »
—	**Questionnaire musical**	» 50
ROUGNON	**30 Leçons de solfège à changements de clefs** (Préparation aux concours)	5 »
—	**66 Leçons sur toutes les clefs** (Sans changements de clefs)	4 »
A. GUY ROPARTZ	**Leçons de solfège** à changements de clefs	2 »
LAVIGNAC	**Solfèges manuscrits.** Six volumes progressifs, chacun	5 »
—	— — — — sans accompt, chacun	2 »
—	**Solfèges spéciaux** pour chanteurs hommes (1 vol.) et chanteurs femmes (1 vol.), chacun	1 50
CANOBY	**10 Leçons de solfège très difficiles à changements de clefs** (Préparation aux concours)	3 50
J.-G. PENNEQUIN	**20 Leçons de solfège très difficiles à changements de clefs**	5 »
E. RATEZ	**50 Leçons de solfège à changements de clefs**, clefs de *sol*, de *fa* 4e ligne, d'*ut* 1re, 3e, 4e ligne	5 »
LEO VAN DER HAEGEN	**Cours spécial de solfège pour les chanteurs**, à une, deux et trois voix	3 50
LAVIGNAC	**Cours complet de Dictée musicale.** Six parties progressives :	
1.	400 leçons, intonation, facile	3 50
2.	345 leçons, rythme, facile	3 50
3.	252 leçons, dictées mélodiques faciles et moyenne force, assez difficile	3 50
4.	203 leçons, difficultés de rythme et d'intonation, difficile	3 50
5.	180 leçons, dictées assez difficiles et difficiles, modes majeur et mineur, difficile	3 50
6.	180 leçons, dictées difficiles et très difficiles, modes majeur et mineur, très difficile	3 50
	L'ouvrage complet en un volume	20 »
CAHIER DE PAPIER RÉGLÉ A MUSIQUE POUR LA DICTÉE		» 15
LAVIGNAC	**Collection complète des leçons d'harmonie**, augmentée de nombreuses leçons écrites spécialement pour cet ouvrage par MM. Th. Dubois, Massenet, Guiraud, Léo Delibes, César Franck, Ch. Lenepveu, Duprato, Ad. Barthe, Pessard, Taudou, Bazille, Ch.-M. Widor, G. Fauré, Guilmant, X. Leroux, Chapuis, Samuel Rousseau, Marty et Paul Vidal.	
1er Recueil.	50 leçons classées progressivement. 22 leçons d'auteurs divers	10 »
	La partie donnée (livre de l'élève)	5 »
2e Recueil.	60 leçons faciles ou de moyenne force (Examens d'admission. Concours des Conservatoires de Nantes et de Lyon)	10 »
	La partie donnée (livre de l'élève)	5 »
3e Recueil.	60 leçons difficiles ou très difficiles (Examens ou concours des classes d'harmonie ou de la classe d'accompagnement au Conservatoire). 16 leçons d'auteurs divers	10 »
	La partie donnée (livre de l'élève)	5 »
LAVIGNAC	**Notions scolaires de musique** (1re année). *Livre de l'élève :* Principes théoriques. — Solfèges et chants avec paroles. — Devoirs à écrire. — Questionnaire. Le volume, cartonné	1 50
	Livre du professeur : Solutions des devoirs. — Réponses au Questionnaire. — Dictées. Le fascicule, broché	1 »
—	**Notions scolaires de musique** (2e année). *Livre de l'élève :* Principes théoriques. — Solfèges et chants avec paroles. — Devoirs à écrire. — Questionnaire. Le volume, cartonné	3 »
	Livre du professeur : Solutions des devoirs. — Réponses au Questionnaire. — Dictées. Le fascicule, broché	1 25
CH. LENEPVEU	**Leçons d'harmonie** suivies de 20 leçons inédites de MM. Th. Dubois, E. Guiraud et H. Fissot.	12 »
—	**La Partie donnée** (livre de l'élève)	5 »
H. LEMOINE	**Traité d'harmonie pratique**	13 »
A. REICHA	**Traité d'harmonie pratique**	20 »
F. BAZIN	**Cours d'harmonie théorique et pratique**	25 »
—	**Cours de contrepoint**	25 »
F. BARBEREAU	**Traité théorique et pratique de composition musicale.** 1re et 2e parties, chacune	20 »
H. BERLIOZ	**Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes**, suivi de l'art du chef d'orchestre	40 »
—	**L'art du chef d'orchestre**, extrait du Grand Traité d'Instrumentation	2 »
CH. M. WIDOR	**Technique de l'orchestre moderne** (Appendice au Traité de Berlioz)	10 »
A. DUPOUY	**De l'art d'être chef de pupitre**, à l'usage des sociétés instrumentales et musiques militaires	» 50
G. PARÈS	**Traité d'instrumentation et d'orchestration** à l'usage des musiques militaires, d'harmonie et de fanfare	25 »
F.-A. GEVAERT	**Nouveau traité d'instrumentation**	25 »
—	**Le même**, traduit en allemand, en portugais, en espagnol et en anglais.	
—	**Abrégé du Nouveau Traité d'instrumentation**	15 »
—	**Cours méthodique d'orchestration**	25 »
—	**Traité d'Harmonie théorique et pratique**	25 »

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 530-1-13. — (Encre Lorilleux).


W



